

Félix Vallotton

I Fegdal, Charles (1880-1944). Félix Vallotton. 1931.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

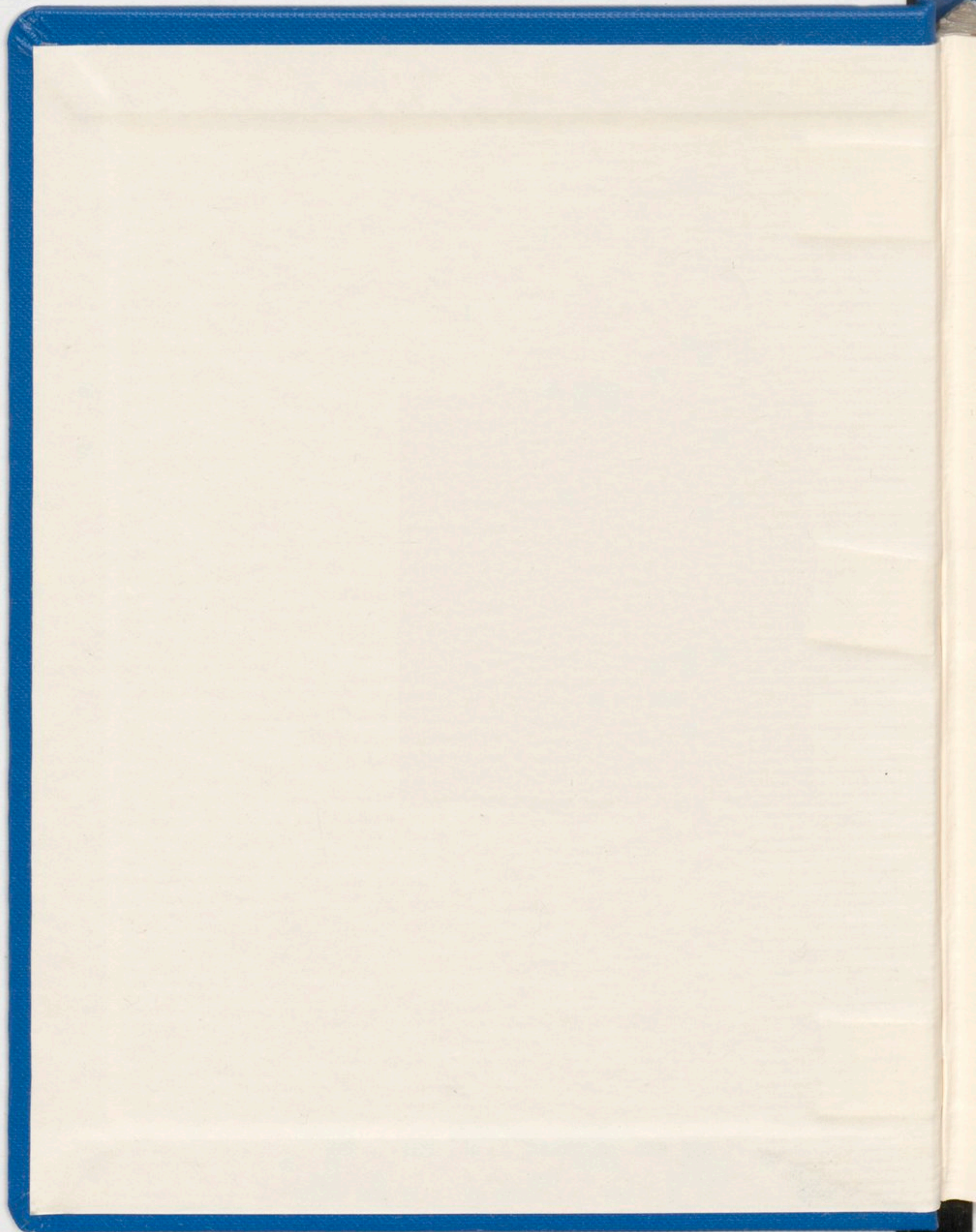
6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

Institut National d'Histoire de l'Art



090102341828

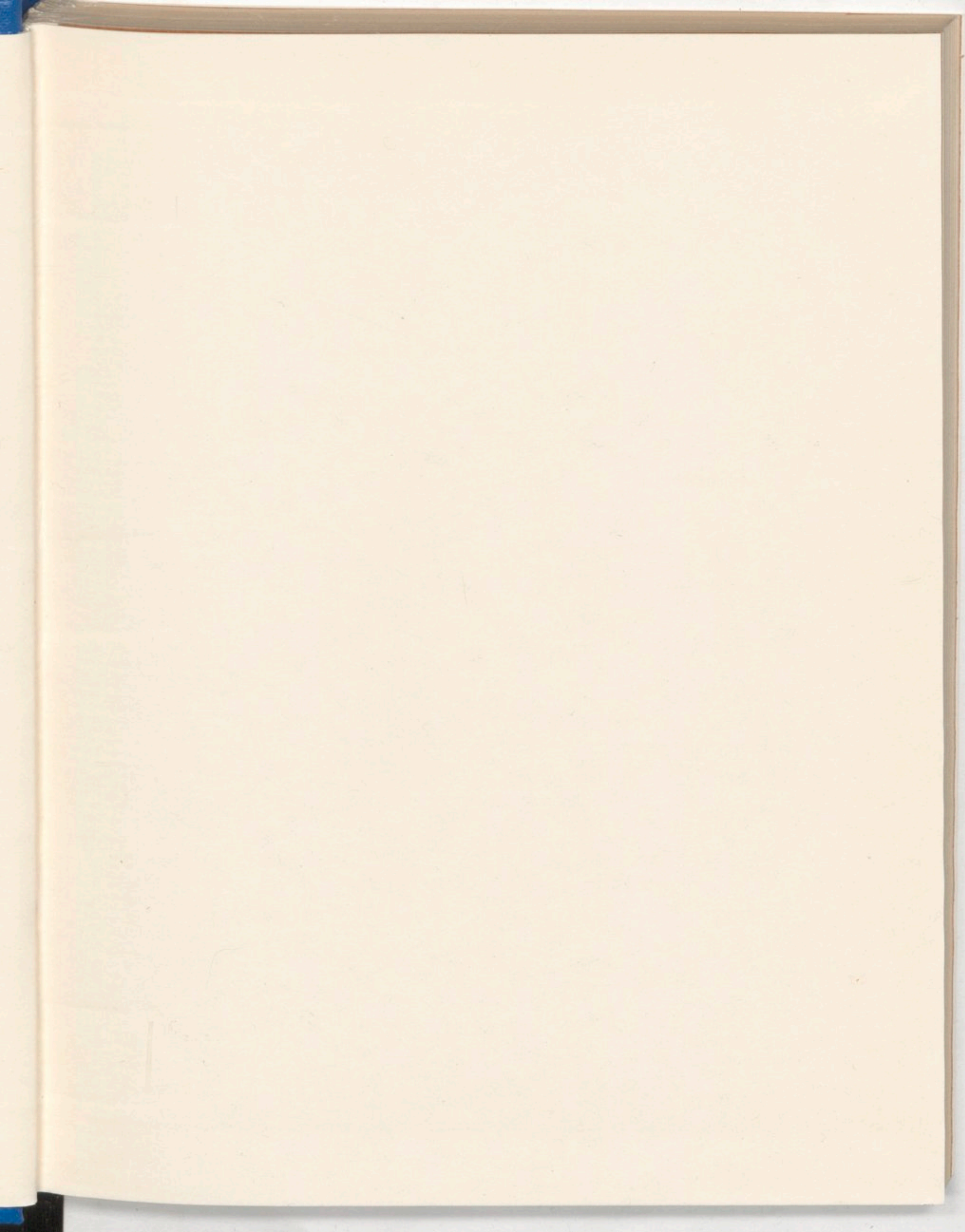


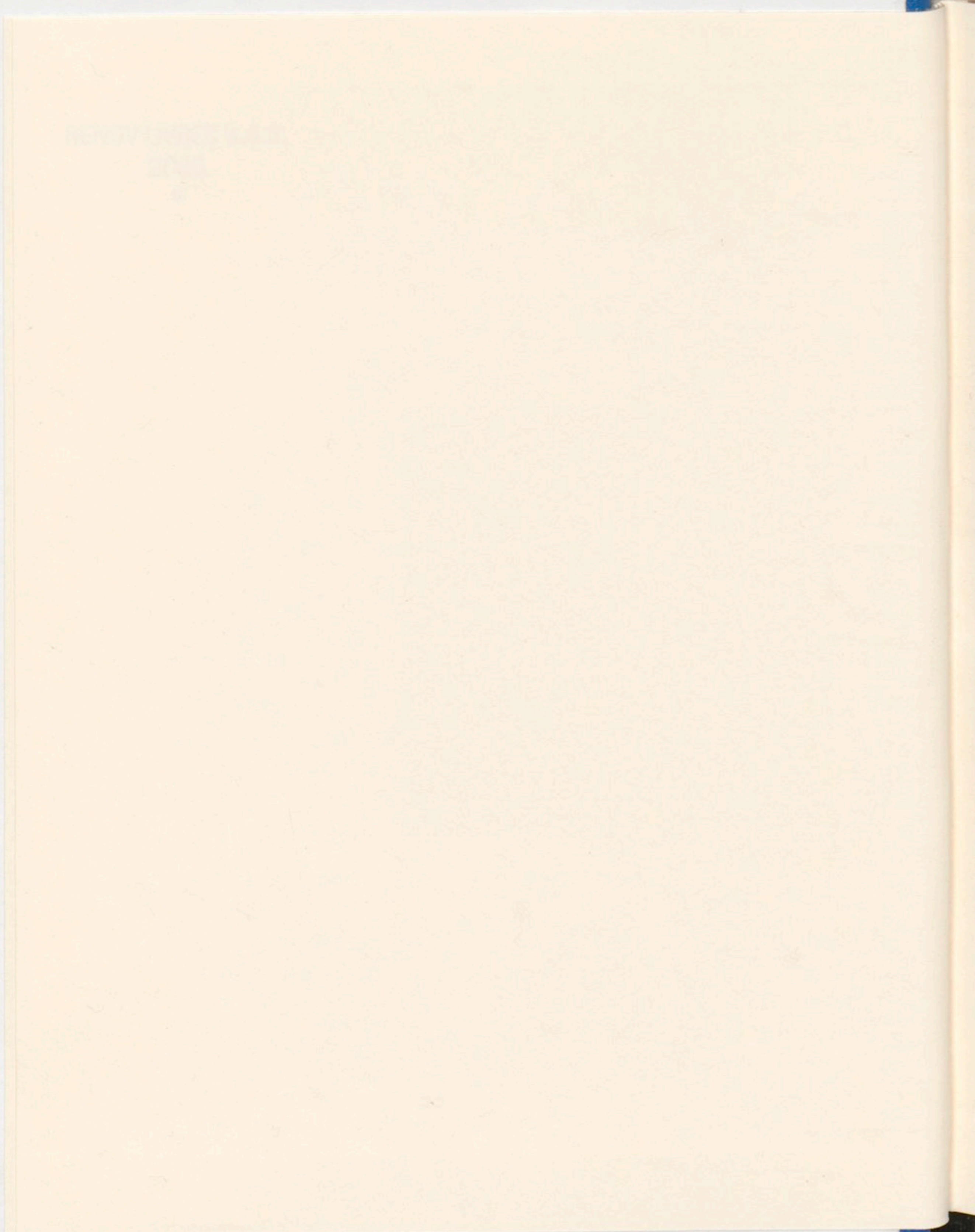
REVOLVER
8005

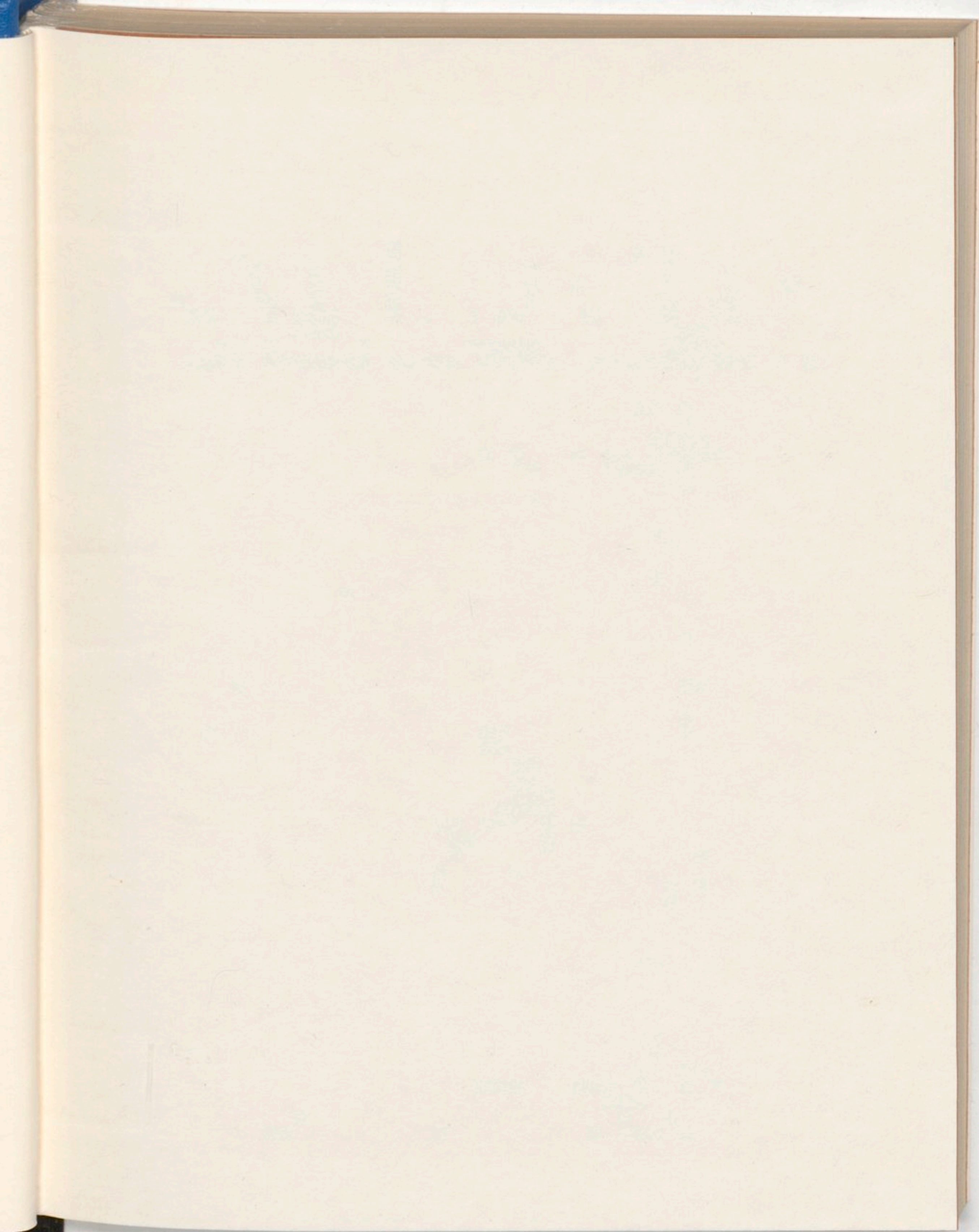
RENOV'LIVRES S.A.S.

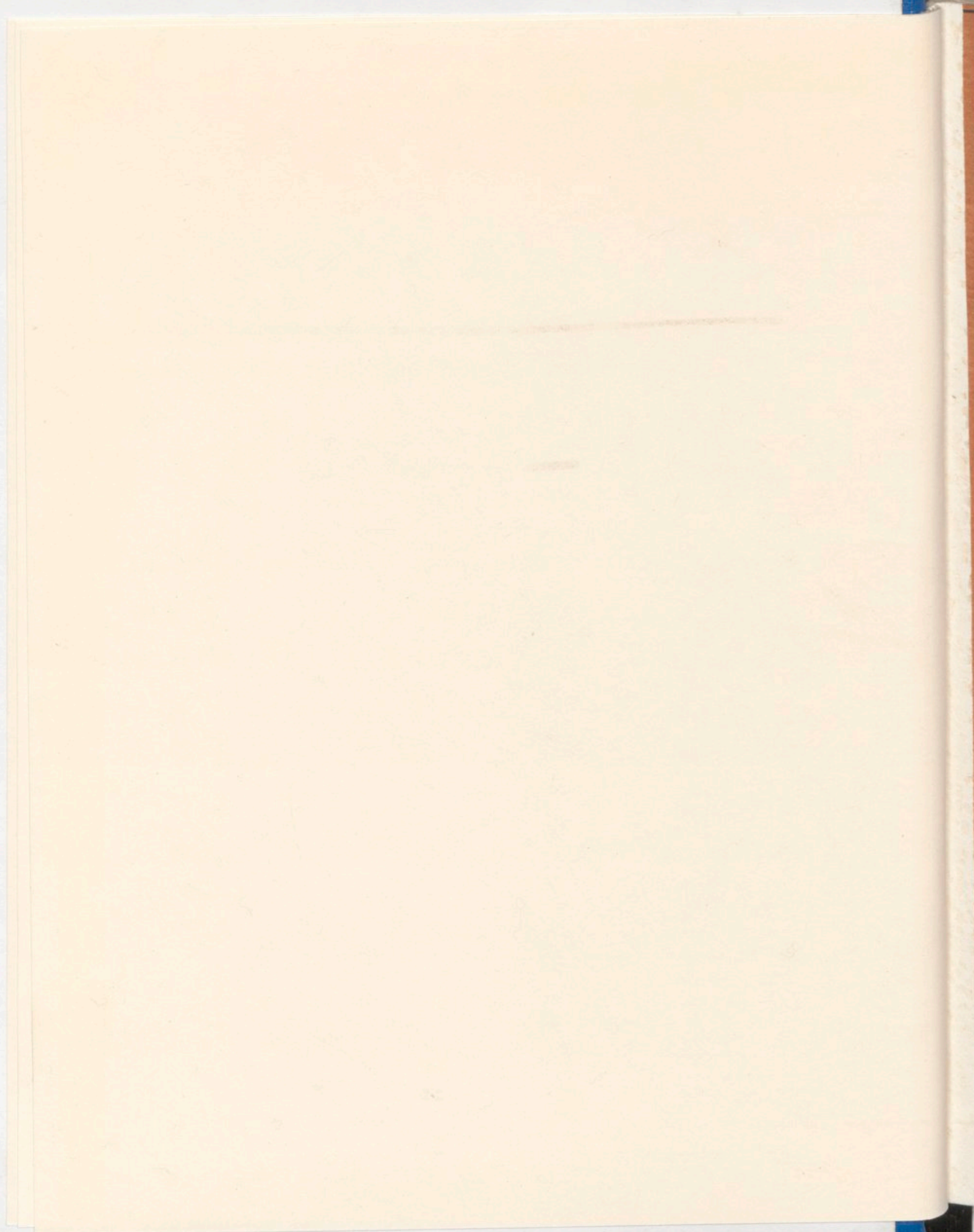
2006

*

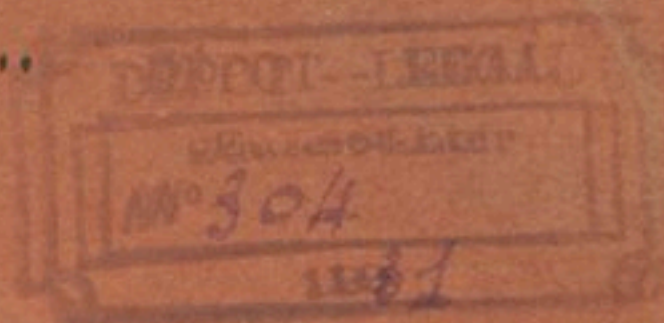








" MAITRES DE L'ART MODERNE "



VALLOTTON

PAR CHARLES FEGDAL

avec soixante planches hors
texte en héliogravure



..... LES ÉDITIONS RIEDER

7, PLACE SAINT - SULPICE, 7. — PARIS

HH-66

~~21595~~

FÉLIX VALLOTTON

CE VOLUME, LE TRENTE-QUATRIÈME DE LA COLLECTION "MAÎTRES
DE L'ART MODERNE", DIRIGÉE PAR T.-L. KLINGSOR, A ÉTÉ IACHEVÉ
EN MAI M.CM.XXXI, LA GRAVURE DES PLANCHES PAR LA SOCIÉTÉ
DE GRAVURE ET D'IMPRESSION D'ART A CACHAN, LE TEXTE PAR
DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTRou (EURE-ET-LOIR).

44 d 66

83 d 831 (54)

"MAITRES DE L'ART MODERNE"

ÉLIX VALLOTTON

PAR

CHARLES FEGDAL

*60 planches hors texte
en héliogravure*



LES ÉDITIONS RIEDER

7, Place Saint-Sulpice, 7

PARIS

M. CM. XXXI

22.310



*Droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays*

Copyright by Les Éditions Rieder, 1931.

FÉLIX VALLOTTON

DANS son « Journal », à la date du 22 décembre 1921, Félix Vallotton écrivait : « La vie est devenue si dure et le problème de *tenir* si journalier que les fronts ne se dérident plus, chacun se tient sur la défensive et plus près que jamais de ses intérêts, — ou de ce qu'il croit tel. Je fais un bilan mental de cette année. Pas trop mal travaillé, malgré l'atmosphère susdite, et, au tableau, quelques morceaux de résistance. Santé moins bonne, j'ai parfois de graves appréhensions ; la fin douloureuse du pauvre Cottet, qui sombre dans le gâtisme, me donne des frissons... Dans cinq jours, j'atteins cinquante-six ans. C'est largement le revers de la pente. Il me semble qu'il n'y a que des semaines qu'on m'appelait « le petit Vallotton ». La vie est une fumée ; on se débat, on s'illusionne, on s'accroche à des fantômes qui cèdent sous la main, — et la mort est là... » Hélas ! y aurait-il des mots qui perçoivent ou qui forcent la destinée ? Quatre ans plus tard, la mort, sournoise, rapide, inexorable, a frappé Vallotton en pleine vie de labeur, en plein épanouissement de sa maîtrise.

Car Vallotton fut un maître sans l'avoir su lui-même, sans

que le peu de gens qui s'en doutaient eussent osé ou voulu le proclamer. Vallotton fut un maître que les élèves ne suivirent pas ; mais, aujourd'hui, l'enseignement donné par son œuvre hautaine commence à fournir le substantiel aliment de toute une jeunesse éprise de savoir, d'ordre, de mesure et de vérité.

Félix Vallotton est né le 28 décembre 1865 à Lausanne, dans une maison de la vieille ville, place Haldimand. Il était issu d'une famille française du Jura, venue s'installer à Vallorbe à la révocation de l'Édit de Nantes. En devenant Français, par décret présidentiel du 3 février 1900, il ne faisait que réintégrer la nationalité de ses ancêtres.

De taille peu élevée, d'aspect correct, froid et distant. Gestes sobres et paroles mesurées. Son visage, avec sa bouche aux lèvres minces, paraissait fermé, malgré un sourire à fleur de muscles et un regard qui pénétrait, clair et aigu. Sa réserve, sa froideur, qu'on n'a pas manqué de qualifier suisses et huguenotes, cachaient une ardeur, une flamme toute française. Il était silencieux, parce que son amour pour les choses et les gens, par la connaissance qu'il venait d'en acquérir, allait tout près du mépris. Une sorte de timidité native, mêlée à quelque torturant orgueil, avait peu à peu refoulé sa tendresse. Le silence et le repliement sur soi firent de Félix Vallotton un observateur continuel, de plus en plus exercé et affilé. De cette clairvoyance réticente naît une extrême pudeur des idées et des sentiments, en même temps qu'une impossibilité de négliger jamais le détail juste, mais impitoyable. Esprit concis et mordant. Humour qui procède d'une satire, d'une ironie de forme et de fond essentiellement latins : il ne recule pas devant la stricte, la dure ou l'effroyable réalité qui se fait banale pour nous tromper et s'imposer. Intelligence prompte à saisir les plus subtils degrés entre les rapports et les équivalences ; culture la plus profonde, mais aussi la plus discrète. Son amitié, son intimité étaient peu accessibles ; il suffisait cependant que quelqu'un lui plût et semblât le comprendre,

pour qu'il se découvrit tout à coup accueillant, cordial et enjoué. Il donnait parfois ainsi, sans compter, une verve inattendue où se croisaient pêle-mêle les réminiscences et les inventions, la fantaisie et la gravité, le scepticisme et l'enthousiasme, l'urbanité par tempérament et la roserie par jeu.

L'artiste, en Vallotton, reflète l'homme, ou, plutôt, il le transpose. On lui a souvent reproché la froideur, on l'a qualifié de « prophète du dégrisement », alors qu'au contraire il nous chauffe et nous étourdit ; mais sa griserie n'est pas de celle qui viendrait d'un magnum de champagne, ni même d'une bouteille de vieux bourgogne, — elle nous vient comme d'un gobelet de liqueur au parfum inattendu et subtil, dans lequel, dès qu'on a bu et su déguster en gourmet, on trouve une accélération de vie supérieure à bien des ivresses. La froideur de Vallotton n'est qu'une apparence, un piège qu'il tend à ceux qui doivent le comprendre ; elle n'est que l'expression d'une pudeur invincible et, pour lui, délectable. Peinture glacée, a-t-on dit ; mais c'était alors au temps où s'épanouissaient les outrances d'un lyrisme sans frein ni ordre. On a dit encore qu'il n'émeut pas, que « sa passion est toute cérébrale » ; — nous évoquons, entre cent et cent toiles, ses *Baigneuses aux bords de Seine*, tel *Paysage de Dordogne*, telle *Seine aux Andelys* dans les vapeurs flottantes et légères d'un clair matin, tel *Nu couché*, telle *Baigneuse à mi-cuisses dans l'eau*, et nous constatons que Vallotton provoque graduellement le sursaut, la réflexion, la rêverie, donc l'émotion. Et cette émotion est obtenue par une âpre franchise, à laquelle, d'abord, pour jouir de l'art vallottonien, nous devons nous soumettre après l'avoir sentie.

Il y a vingt-cinq ans, on jugea Vallotton *rétrograde*. Le fauvisme régnait à ce moment avec ses déformations et ses exagérations conscientes. Les néo-impressionnistes, divisionnistes et pointillistes se perdaient dans la transcription en surface de sensations rapides. Puis, ce fut l'avènement révolutionnaire

du cubisme. Les peintres qui n'admettent pas l'illisible ne pouvaient, cependant, s'abstraire de la puissance reconnue et éprouvée de la construction et du blocage des volumes. C'est alors que, peu à peu, Vallotton est « découvert » comme peintre « avancé » et tenu pour tel.

Après avoir fait figure de réactionnaire, puis de précurseur, parce que son œuvre volontaire, intransigeante, imperméable aux influences, est de la plus remarquable unité, Vallotton apparaît comme une manière de peintre d'avant-garde, comme le créateur d'une forme originale de la tradition française qu'il perpétue en la renouvelant. Les possibilités des « demains » l'ont hanté ; l'irréel le sollicitait ; il a voulu voir *hors de lui* avec ses propres moyens et ses propres yeux ; il s'est, à plusieurs reprises, essayé à des dessins géométriques et synthétiques. « ... C'est amusant, écrit-il, de mêler des formes sans expression usuelle ; mais il n'y a que la droite et la courbe, et fatalement les dispositions en sont limitées. Néanmoins, je crois qu'il y a un champ ouvert aux possibilités. Je n'envisage rien moins qu'un *Antoine et Cléopâtre* dans lequel n'apparaîtraient ni Antoine ni Cléopâtre, mais seulement leur drame, interprété par des sortes de sons linéaires... » Essais sans suite, spéculations imaginatives. L'art de Vallotton demeure indivisible, intangible.

Pour Vallotton, tout mérite l'étude ; et, cette étude, il la veut sévère et dépouillée. Le chatoiement de la touche, les futilités agréables, le détail « qui fait bien », mais demeure inutile, l'habileté facile, la virtuosité sous toutes ses formes et sous tous ses aspects, autant de concessions, autant de faiblesses auxquelles Vallotton répugnait et qu'il écarta toujours de ses œuvres. Vallotton nous confie dans son *Journal* que « tout ce qui est artifice de brosse ou de pensée » le gêne. Ainsi, il parut revêche à bien des yeux ; mais « ceux qui le trouvent revêche, a écrit justement Joachim Gasquet, ceux-là ne sauront jamais quels plaisirs graves on peut recevoir de la

rencontre et de l'union des lignes autour d'une pensée cernée ».

La pensée de Vallotton est sans arrêt soumise à un contrôle rigide. L'artiste y met à l'épreuve ses émotions qu'il analyse automatiquement, presque à son insu. Un tempérament pareil eût pu, à la vérité, sombrer dans cette froideur, cet ennui, qu'on lui reprocha faute de comprendre, s'il n'avait été doué d'une extraordinaire force de discipline. De là un « métier » égal, une vigueur, une fougue, une hardiesse et une discrétion, une retenue où les contraires même se trouvent asservis à un accent particulier, à un œil implacable, à une main qui n'est jamais complaisante et ne défaille jamais.

La discipline, sans la passion, serait insuffisante. L'art de Vallotton est sensuel ; il est précis avec amour, tendre avec mesure et intuition. La beauté n'est supportable, n'est humaine, n'est vivante, digne d'être jalousement chérie, que si quelque défaut caché, enfin découvert, lui donne sa signification et son prix... J'aime Paris jusque dans ses verrues, disait Montaigne ; qui sait si ce n'est pas à cause d'elles qu'il aimait la Grand'Ville ? Il n'en fallait pas trop, voilà tout ; et il les fallait là seulement où elles sont à leur place.

La science du peintre, en Vallotton, est étonnante et profonde. En conformité avec le poète, il conçoit bien et il énonce clairement. Son analyse est serrée, littérale ; mais elle pénètre, elle décrit, elle suggère avec tant d'intelligence incisive que, devant des vérités devenues soudain éclatantes, on demeure comme bouleversé. Harmonies colorées déconcertantes, dissonances de tons, registre triste, a-t-on dit souvent de l'aspect de ses toiles. Il suffit de les approcher, de discerner les infinies modulations des tons, la justesse prodigieuse des équilibres, la vie quasi miraculeuse des lignes et des couleurs, pour apercevoir de quelles innombrables ressources était riche la palette de Vallotton.

Un jour, Octave Mirbeau, — qui le raconte dans sa 628-E8, — est reçu à souper chez un industriel de Cologne. Il n'y a là,

accrochés aux murs, que des tableaux français « choisis avec une décision d'art hardie et très sûre ». Mirbeau ressent un vif plaisir. Il s'attarde devant des *Femmes au bain* de Vallotton. Et, alors, il met dans la bouche de son hôtesse ces paroles, expression de son propre sentiment : « ... Je suis choquée de voir que M. Vallotton n'a pas encore conquis, chez vous, la situation qu'il mérite et qu'il commence à avoir en Allemagne... Nous le tenons pour un des artistes les plus personnels de sa génération. C'est vraiment un maître, si ce mot a encore un sens aujourd'hui. Son art très difficile, très volontaire, très savant, un peu farouche, ne tend pas à nous émouvoir par les petits moyens sentimentaux... Ce qui me plaît si fort en lui, c'est cette constante et claire recherche de la ligne, des combinaisons synthétiques de la forme, par où il atteint très souvent à la grande expression décorative. Je trouve qu'il y a, en lui, la force sévère, la tenue puissante des grands classiques... »

Écrites en 1908, ces lignes de Mirbeau purent passer pour prophétiques. Vallotton allait seulement commencer d'être connu et recherché. Et, dix-sept ans plus tard, laissant une œuvre probe et solide, sortie d'un art qui ne peut vieillir, Félix Vallotton finissait de réaliser ce qu'un grand écrivain, esprit averti et pénétrant, avait, depuis longtemps déjà, compris, découvert et expliqué.

DÉBUTS A PARIS. GRAVURES SUR BOIS

FÉLIX Vallotton arrive à Paris en 1882. Il a dix-sept ans. Après avoir noté son passage à l'Académie Jullian, disons qu'il entre à l'atelier de Jules Lefebvre pour le quitter assez vite. Il en gardera un mauvais souvenir. Susceptible et peu enclin à l'indulgence, il tiendra silencieuse rancune à Jules Lefebvre de l'avoir moralement blessé. Il travaille,

observe la vie de Paris, dessine, peint, visite assidûment le Musée du Louvre. Au Salon de 1885, il expose le *Portrait de M. Ursenbach*, — assis, fond rouge, toile de 60, est-il indiqué sur la *Nomenclature des œuvres*, — qui attire quelque curiosité et intérêt sur le jeune peintre. Mais l'attention, soudain, se fixe lorsque Vallotton expose, deux ans plus tard, au Salon de 1887, son *Portrait de M. Jasinsky tenant son chapeau*. « L'homme au tube », ainsi que dirent, pour désigner la toile, les critiques et les artistes, fut qualifié de rébellion contre l'École. On en parle, on en écrit, on en dispute. Et, cependant, quoi de plus parfait, si on considère le métier ou l'intelligence de la figure? Certains, alors, jugèrent cette toile un chef-d'œuvre, qu'elle est encore, en effet. Sa rectitude, sa conscience, sa sévérité agressive, son aspect dépourvu de grâce, a fait énoncer par Édouard Vuillard cette amusante boutade : « Degas, à côté, c'est du Watteau ! » Vallotton l'avait étudié son Jasinsky ! Il avait, pour aboutir à « l'homme au tube », fait déjà un portrait en 1886 : *Jasinsky en veste bleue*, puis deux autres : *Portrait, tête seule, de M. Jasinsky* et *Jasinsky dans son atelier de graveur*. Vallotton, dès ses débuts, n'improvise pas. Il se soumet au modèle, il s'y livre tout entier, sans jamais perdre son sang-froid ; puis, d'une main ferme, il le restitue dans l'essentiel prodigieusement ressenti du caractère, dans la crudité même de sa signification. La forme est si exacte, le trait si volontaire, le choix du détail est si juste et si surprenant qu'on est bien forcé d'y trouver les raisons d'une esthétique, en même temps que le cœur de Vallotton. Ce cœur d'artiste va s'ouvrir davantage, grâce au hasard d'une vie que « la matérielle » fouaille. Afin de gagner quelque argent, Vallotton entre dans un mystérieux atelier de réparations de tableaux anciens ; chez Haro, il copie des Vinci, il retape des Franz Hals, il connaît des œuvres de Dürer, de Holbein et de Rembrandt. Et voilà que naît en lui une véritable passion pour ces maîtres d'autrefois, une passion qui ne fera que grandir, une passion

où, bien souvent, il trouvera, à côté de l'enseignement, l'exaltation qui conduit et inspire. Il faut voir là les premières raisons de l'attraction, chez Vallotton, des magies du noir et blanc. A ce moment, Vallotton fréquente des artistes et des hommes de lettres. Il a ses entrées à la *Revue Blanche*, où il collaborera largement. Par le peintre Cottet, avec qui il avait une grande parenté d'esprit, Vallotton connaît Édouard Vuillard. Vuillard, ami de la première heure, lui restera fidèle et sûr jusqu'à la fin ; et voici un de ses meilleurs camarades, un peintre qu'admirait beaucoup Lautrec, peintre aux œuvres patientes et méticuleuses, qui se nommait Maurin. C'est ce Maurin qui initie Félix Vallotton à la xylographie. Et la gravure sur bois va éloigner presque complètement Vallotton de la peinture, durant sept années consécutives, de 1891 à 1897.

Tout de suite, Vallotton s'empare de la technique du bois, il se l'assimile, il y innove, — en ce sens qu'il donne au bois, le premier sans doute, une utilisation moderne. Les masses de noir et blanc vont seules ordonner ses effets, les hachures et les croisés restent à l'abandon, ses sujets seront pris dans la vie quotidienne, leur esprit profond sera pictural, humoriste, décoratif. Vallotton trouve dans le bois la matière propre, bien adaptée à l'expression de ce qu'il a à dire. Ce qu'il nous dit, par ses bois gravés, fournit à notre œil et à notre cerveau des appas singuliers. Portraits, scènes de la rue, images de la vie, même les baigneuses et les paysages de montagnes, tout cela, dans l'œuvre gravé de Vallotton, est sous le signe de la picturalité et de l'ironie. Partout, ses noirs et ses blancs se placent selon les grands rythmes de la lumière, selon des architectures-lois qui semblent intransgressibles, selon un subconscient d'une puissance telle que, malgré soi, dans ces seuls blancs et noirs, on discerne la couleur. Partout, la vérité tranchante de l'observation, la mesure et l'inattendu dans le mouvement, la restriction du moyen pour mieux traduire

un sujet vaste, nous mettent sur le plan particulier de cette *ἐλπίς* chère à l'Hellade antique, ironie faite de constatations, — constatations où fleurissent la satire réticente, le rire intérieur et la pudeur, avec la pitié dissimulés.

Il faut abstraire la *Tête de vieille femme* de l'œuvre gravé de Vallotton. Ce n'est là qu'un essai. On peut le citer à titre documentaire. Le premier bois, en 1891, est le *Verlaine*. Tour à tour, Vallotton s'attache à rendre les lignes fondamentales de visages derrière lesquels il se passe quelque chose. Il nous emmène vers le secret des êtres, par des transpositions calculées ou seulement perçues, par des jeux et une science qu'on pourrait dire de poète, parce qu'il est impossible de rien changer au poème une fois qu'il est « fait ». Et ces poèmes de Vallotton se nomment : les portraits de *Wagner*, *Berlioz*, *Baudelaire*, *Schumann*, *Edgar Poë*, *Dostoïewski*, auxquels s'ajoute la *Collection de neuf portraits* exécutés pour l'éditeur Joly : Rochefort, Mounet-Sully, Louise Michel, Péan, Brunetière, Clémenceau, Rothschild, Séverine, Yvette Guilbert. Mais il faut admirer le *Dostoïewski* ; la concision du graphisme et la plénitude de l'expression en font un véritable chef-d'œuvre. M. Meier-Graefe, à qui nous devons une très importante biographie de Félix Vallotton, a pu écrire : « Ce qu'il y a de particulier, chez Vallotton, c'est que, dans une période qui a grandi par l'addition, par l'accumulation aussi raffinée que possible de tous les moyens artistiques, il s'en tienne à la soustraction, et que ses facteurs se composent non des restes des primitifs, mais des valeurs propres à son temps. »

De son temps, Vallotton laisse des témoignages dont la saveur persiste, demeurera, même lorsque l'âme de cette époque-là, remplacée par d'autres, se sera envolée. *La foule*, *La manifestation*, *Le coup de vent*, *Les petites filles*, autant de « tableaux de Paris » à rapprocher de ces autres « scènes parisiennes » que sont *Le joyeux Quartier latin*, *Le Bon Marché*, *La modiste*, *La scène au café*. Son humour s'élève, sans s'at-

tendrir, sans appuyer, quand il fait sentir le comique du drame, le comique morose de *tous* les instants poignants ou tragiques ; — et il nous donne alors des planches comme *Les nécrophores*, *Le mauvais pas*, *L'absoute*, *Le grand enterrement*, ou bien comme *L'assassinat*, *L'exécution*, *Le suicidé*.

Vallotton, vers 1896-1897, prend souvent en main quelques-uns de ses bois où il a gravé, en des accents purement musicaux, des sujets dépourvus de l'ombre même d'une anecdote : *Le mont Blanc*, *La Jungfrau*, *Le Cervin*, *Le glacier du Rhône*, *Le beau soir* ; — il les rapproche de quelques *Baigneuses*, de ses planches *La paresse*, *Les cygnes*, et il pense à la peinture... Dans tout cela, il y a en effet des compositions de peintre, il y a des cadences colorées, il y a un sens décoratif certain. Vallotton est alors repris par la peinture. Le portrait de *Thadé Natanson*, si différent, par son schématisme, de celui de *Jasinsky*, le portrait d'*Édouard Vuillard*, daté de 1897, marquent le passage de la xylographie à la peinture, le retour définitif à la toile et à la couleur.

LA PEINTURE. SALONS ET EXPOSITIONS

L'ART, a-t-on souvent écrit, l'art est un mensonge. Félix Vallotton a voulu que son art fût une vérité approchée au plus près. Pas d'idéalisation, pas de retouches, pas de concessions ; les qualités avec les défauts, le respect de la nature telle qu'elle est, le respect de l'être tel qu'il est. Pour trouver la vérité de surface et de profondeur, pour débusquer cette immanente certitude, il fallait un curieux et un observateur qui sût fixer en lui tout ce que son œil touchait, scrutait et retenait, après avoir éliminé sur place ; il fallait un jouisseur, un sensuel qui connût la douceur des paysages pour en expliquer l'âme inconsciente de prostituée ou d'entremetteuse,

qui pressentît le jus d'un fruit mûr pour en suggérer la saveur en décrivant l'enveloppe, qui se pût griser du parfum des fleurs pour ramener le bouquet à sa signification de couleurs de peintre et non d'arrangement de modiste ou de couturier ; il fallait que ce sensuel aimât la femme dans ses formes charnelles, pour nous démontrer que ce sein qui glisse, cette main crispée, ce pied aux doigts levés, cette bouche ouverte, cet os qui saille, ou ce pli de graisse qui boursoufle, sont des raisons d'aimer mieux, parce que ces raisons naissent d'une connaissance moins imparfaite, sans indulgence, mais sans mépris, et, partant, malgré tout, lyrique. Il fallait un lettré en qui ses découvertes plastiques et ses affirmations picturales fissent naître des réminiscences capables d'aviver l'humour, d'en diriger et d'en contenir les trouvailles de comparaisons. La peinture de Félix Vallotton est une peinture d'esprit cultivé, d'homme sensuel et d'observateur. Observateur inégalé à force d'être précis et rigoureux, observateur qui ne sait, qui ne peut mentir, peintre qui ne peut s'intéresser, qui ne peut aimer, que lorsqu'il est sûr de sa franchise intégrale, de son hommage à l'absolu. Alors, dès qu'on comprend cette sorte d'amour, dès que cet amour nous apparaît sur les toiles de Vallotton, quels qu'en soient les prétextes, les « sujets », alors nous avons fait un pas dans la compréhension et gagné notre plaisir.

Votre plaisir ? Nous le répudions et voulons l'ignorer s'il se satisfait de ces jambes lisses, de ces hanches polies à l'émeri et de ces seins ronds façonnés patiemment à la meule, dont parle Octave Mirbeau. Et le célèbre préfacier de Vallotton d'ajouter que ces chairs-là « qu'aucune bouche, même d'amant, n'a mordues, sont comme si elles étaient mortes, comme si elles avaient toujours été mortes... ». C'est à ces chairs-là, à ces chairs de convention académique ou d'érotisme de garçon coiffeur que Mirbeau oppose les visages et les nus de « passion » peints par Vallotton. « ... Les corps humains, comme les

visages, ont des expressions individuelles... On peut lire toute une existence sur le corps d'un être, aussi facilement que sur son visage, car non seulement les corps sourient et ils pleurent, mais ils parlent... et ils expriment fortement, avec la plus émouvante éloquence, quand c'est M. Vallotton qui les écoute parler, leur humanité et le caractère de leur humanité. »

Les visages et les corps, ce n'est pas assez ; il faut s'attarder aux mains, aux pieds même, peints par Vallotton ; ils sont, dans une sorte de confession candide et inaperçue de leurs modèles, des aveux aussi visibles qu'une joue flétrie, une lèvre frémissante ou une cernure des yeux.

Devant la nature, Vallotton se trouve aussi scrupuleux que devant les êtres. Mais, s'il a peint des paysages directement sur nature jusque vers 1905, après cette date il les établit à l'atelier, en se servant de ses albums de croquis, aux notes illisibles pour tout autre que pour lui. La mémoire est son serviteur prédominant. Les toits de tuiles d'un village, le coup de vent sur une haie vive, le sous-bois d'ombres mystérieuses ou le tournant de route qui poudroie sous le soleil, la plage et ses baigneurs, l'estuaire ensablé de la Seine, le crépuscule sur la mer, le ciel orageux sur l'océan ou le calme d'un port, Vallotton raconte tout cela sans effusion, peut-être, mais il le raconte, de mémoire, si picturalement vrai, sensible et profond, dans des gammes colorées qui lui sont si particulières, qu'on est bien obligé d'y trouver l'émoi qu'il y a mis pour nous le découvrir. S'il peint des paysages, des phénomènes naturels qu'il a observés et qui paraissent invraisemblables, il les a cependant regardés et bien retenus, — et, comme l'écrit Louise Hervieu, « on sent qu'il souffrirait la persécution pour témoigner de ce qu'il a vu ».

Ses témoignages, Vallotton les veut exacts et complets, ce qui ne veut pas dire analytiques, ce qui ne saurait être qualifié de « photographique », sinon par les innocents ou les aveugles volontaires.

Paysages de Suisse, — Lausanne et environs de Lausanne ; paysages d'Italie, — Pérouse, Rome ; de Provence, — Vence, Cagnes ; de la Dordogne, — Vitrac ; de Normandie, — Étretat, Varengeville ; des bords de la Loire ; du Maine-et-Loire, — Champtoceaux ; les importants ensembles des paysages des Andelys, des couchers de soleil sur la mer, surtout les paysages de Honfleur et de ses environs ; enfin, paysages de Paris, — bois de Boulogne, Notre-Dame, Buttes-Chaumont, bords de Seine et banlieue ; toutes ces œuvres, dans la sobriété du choix, dans le sens aigu et rigoureusement juste du détail choisi, dans la qualité de l'émotion du peintre, atteignent à ce point où le pittoresque se rencontre avec le rêve et la raison, sans que l'un ou l'autre, — raison, rêve ou pittoresque, — cherche à amoindrir son indispensable voisin ou à dépasser les bornes du « résumé » voulu par Vallotton.

Les paysages de Vallotton, pour n'avoir pas été jusqu'à cette fin de « résumé » qu'il cherchait, n'en ont pas moins été tributaires de ce qu'il pensait et écrivait en septembre 1916 : « Je rêve d'une peinture dégagée de tout respect *littéral* de la nature ; je voudrais reconstituer des paysages sur le seul secours de l'émotion qu'ils m'ont causé, — quelques grandes lignes évocatrices, un ou deux détails choisis sans superstition d'exactitude d'heure ou d'éclairage. Au fond, ce serait une sorte de retour au fameux *Paysage historique*. Pourquoi pas ? Et, peut-être, qui sait si du paysage je ne remonterais pas à la figure. Il me semble voir là des voies ouvertes indéfinies... » C'est à peu près au moment où il disait ainsi son sentiment sur un but pictural possible que Vallotton commence à peindre des natures mortes.

En 1919, il en a déjà aligné un certain nombre à son mur d'atelier, il en a fait « par duperie », disait-il ; puis voici qu'il réfléchit et qu'il peut, après le travail, s'expliquer : « ... L'objet m'intéresse avant tout ; il me semble que ce retour sera salutaire et d'un antidote certain à tant d'erreurs dont on



souffre dans l'art d'à présent. Sous prétexte de réagir contre l'abus de l'imitation directe, l'impressionnisme nous a jetés dans une imitation plus photographique que ce contre quoi il luttait. En représentant l'apparence des choses, en cherchant, même par une facture appropriée, à en réduire le mécanisme, il est plus plat d'imitation, plus bête que lorsqu'il s'agissait de restituer l'objet lui-même dans son poids, dans ses volumes, dans son style enfin, au lieu que dans une apparence atmosphérique seulement. » Aussi épris de l'objet que Vallotton ait pu être, la signification de sa plastique n'a été comprise que rarement dans les œuvres qu'il exposa aux cimaises des galeries et des Salons.

Vallotton ne fut pas indulgent pour les Salons de peintures. Il n'usa jamais envers eux que de ces regards amusés, mais sévères, de ces réflexions âpres dictées par la vérité seule, qu'il eut pour la vie, les êtres et les choses. Et puis un Salon lui donnait la migraine ; et la migraine le poussait au rire intérieur de l'humoriste lançant sa boutade : « ... Je me demandais aussi à quoi bon toute critique et même tout effort d'attention. Est-ce vraiment la peine de s'intéresser à ce qui ne doit pas durer?... » Sans doute, le pessimisme gagnait-il Vallotton à la vue du flot, de l'incontinence, du débordement des toiles insignifiantes ou fades ; mais, au fond de l'artiste qui considère et juge les autres en son par-dedans, l'orgueil parfois faisait place à l'angoisse. « ... Et ma peinture?... Et moi?... moi !... » Sa peinture ! la Peinture ! c'est en y pensant que le calme renaissait et qu'il pouvait écrire ses articles, adressés à la *Gazette de Lausanne*, articles d'ardeur et de pondération mêlées, où le dédain pour les médiocres et les imbéciles était emporté, presque invisible, par un élan soudain vers les idées, les théories, les talents originaux, les maîtres et les sommets de l'Art.

Exposer dans ce Salon qui lui « donnait la migraine », concourir à la migraine des autres par l'ajout de ses propres

envois, voilà à quoi, finalement, se résout Vallotton, d'abord parce qu'il n'y a alors qu'un seul Salon, ensuite parce qu'il faut bien montrer sa peinture, enfin parce qu'il est honnête de justifier auprès de ses parents la réalité d'une vocation. Hélas ! la critique était indifférente ou hostile, presque toujours mauvaise. Un jour, où Félix Vallotton s'était rendu dans sa famille, il arriva juste pour entendre ses parents qui finissaient de lire un compte-rendu du Salon dans le *Petit Parisien* ou le *Petit Journal*. L'article était peu flatteur ; les toiles du jeune peintre étaient jugées froides, laides, sans intérêt et sans avenir ! Et Félix Vallotton vit les larmes de sa mère et de son père. Mais il savait ce qui était en lui, ce qu'il avait à peindre, ce qu'il devait exprimer, — sans concessions, sans faiblesses, continûment, inflexiblement. Tel il fit, sans l'ombre même d'un écart, — qu'il exposât aux Indépendants, au Salon d'Automne ou aux Artistes français.

Grâce à la collection des catalogues du Salon des Artistes français, nous avons pu reconstituer les envois de Félix Vallotton au Salon, où il exposa de 1885 à 1891. A titre documentaire, les voici tels que nous les avons trouvés à leur page respective : Vallotton (Félix-Édouard), né à Lausanne, élève de Boulanger et Jules Lefebvre.

Salon de 1885 : *Portrait de M. U.* (Il s'agit du portrait de M. Ursenbach, actuellement au Musée de Zurich.) — Salon de 1886 : *Portrait de jeune homme* et *Portrait de M^{me} X....* — Salon de 1887 : *Portrait de M^{me} P. du S...* et *Portraits*. (Il s'agit du *Portrait de mes Parents*.) — Salon de 1888 : une gravure d'après M. P. — Salon de 1889 : une peinture, *Étude, portrait*, et une eau-forte, *Portrait de Rembrandt*, indiquée au catalogue comme appartenant à MM. Boussod, Valadon et Cie. — Salon de 1890 : *Portrait de M....* — Salon de 1891 : une gravure d'après Vélasquez.

Donc, pour le Salon des Artistes français, Vallotton a envoyé chaque année, pendant sept ans ; il cesse d'y exposer

dès 1891, non sans avoir obtenu une mention honorable, en 1886 !

Logique avec lui-même, dès qu'il envoie au Salon des Indépendants, Vallotton cesse d'exposer au Salon des Artistes français. Ses participations au Salon des Indépendants vont de 1891 à 1894 et de 1901 à 1909.

Nous voyons que, la première fois, Félix Vallotton expose trois études des *Environs de Lausanne*, deux paysages du *Lac de Joux*, et quatre portraits, dont *Le concierge*. En 1893, deux toiles : *L'été*, *La valse*, et trois cadres contenant chacun plusieurs gravures sur bois originales, dont *Les masques*, *La manifestation*, *Les nécrophores* et *Scène au café*. En 1901, deux paysages de *Marseille*, deux autres de *Quais de Seine*, *L'Étang-la-Ville*, *Environs de Cannes*, deux paysages à personnages : *Chaland* et *Pêcheurs à la ligne*. En 1902, ses quatre portraits de *Victor Hugo*, de *Berlioz*, de *Vigny* et de *Verlaine*, en même temps que trois marines de Honfleur. En 1903, deux études de nu, un *Vieux bassin à Honfleur* et deux toiles de la campagne normande : *La ferme* et *Le verger*. L'envoi de 1904 est composé de six toiles, toutes de Normandie, dont quatre d'*Arques-la-Bataille*. A partir de 1905, Vallotton n'envoie plus, annuellement, qu'une seule toile. Et ce sont *Femme couchée* (1905), *Portrait* (1906), *Baigneuses* (1907), *Femmes au bain* (1908) et son dernier envoi aux Indépendants, en 1909 : *Baigneuse*.

Peu de temps après la mort de Félix Vallotton, avait lieu, au début de 1926, présentée au Grand-Palais par la Société des Artistes indépendants, la mémorable exposition rétrospective *Trente ans d'art indépendant*. A cette manifestation, qui fut une date dans l'histoire de l'art français, Vallotton fut représenté par onze toiles : *Baigneuses* (1895), *Portrait de Félix Vallotton* (1914), appartenant à la collection de M. Paul Vallotton ; *Baigneuse au rocher* (1909) ; *Femme tenant sa chemise* (1909) ; *Souvenir des Andelys* (1916), appartenant à la collection de M^{me} Félix Vallotton ; *Jeune femme lisant* (1910) ;

Bateaux à quai à Honfleur (1913), appartenant à la collection de M. Jacques Rodrigues-Henriques ; *Jeune femme à la chaise* (1910) ; *L'estuaire à Honfleur* (1911) ; *Le golf rouge* (1913) ; *La lettre* (1924), appartenant à la collection de M^{me} Druet.

Tout entier à ce qu'il ressent et à ce qu'il veut, Vallotton ne met-il pas devant nous son âme, volonté inattaquable et mépris impassible, lorsqu'il écrit dans son *Journal*, à la date du 1^{er} novembre 1921 : « ... Hier vernissage du Salon d'Automne. Foule si compacte que je n'ai pu la percer que sur un court trajet. Après trois salles ai renoncé. Mes toiles, bien placées, font hurler et rire, au moins les nus. Il paraît qu'ils sont une charge de mauvais goût. Je n'ai pu en approcher, je ne les ai pas vus là. »

En 1903, Vallotton expose à ce Salon d'Automne deux toiles : *La leçon* et *Intérieur* ; trois toiles : *Intérieur*, en 1904 ; puis, — nus, portraits, paysages, — sept toiles en 1905, six toiles en 1906, cinq toiles en 1907. A partir de 1908, il n'expose plus qu'une seule œuvre : *L'enlèvement d'Europe* (1908), *La haine* (1909), *Persée* (1910), *Baigneuse* (1911), *Paysage avec figures* (1912), *Homme et femme* (1913). En 1919, Vallotton envoie *Orphée*, exécuté en 1914, puis un tryptique : *Le crime châtié* ; en 1920, huit toiles comprenant des paysages, des nus, des natures mortes ; en 1921, deux nus et une nature morte ; en 1922, une seule toile : *Le bouquet* ; en 1923, une nature morte et un *Paysage de Bourgogne* ; en 1924, deux nus, deux natures mortes, deux *Paysages des Andelys* ; en 1925, à quelque semaines de sa mort, Vallotton expose une nature morte et *Rue à Rocamadour*. Après les Salons de Vallotton, voici ses expositions.

Les expositions particulières de Vallotton ! Vallotton s'y rend comme il irait à l'exposition d'un autre que lui-même. Il écoute et juge les visiteurs en son par-dedans. Il regarde la peinture, la sienne, et, « au-dessus de la mêlée », se donne sa propre critique. Il met à ce double exercice un vif et secret

plaisir où l'ironie domine. Son *Journal* en fait foi : « Hier, 5 mai 1914, ouverture, écrit-il, de mon exposition chez Druet. Du monde, femmes jolies, beaucoup de propos déraisonnables. Pas mal d'attitudes gênées ; des éloges polis. Marquet rigolo. Hermann-Paul juge. Druet se frotte les mains, — ce petit brouhaha de discussion l'amuse. Au total ça va ; et puis ça m'est bien égal. »

Plus loin, nous lisons : « Exposition de groupe chez Druet, animée et redonnant à l'œil un peu de la joie d'antan. Mon panneau, — cinq toiles, — dans son effet bleu, ne faisait pas mal, quoique métallique et sec ; mais c'est la manière qui veut ça, exagérée d'ailleurs par le voisinage de Laprade, Lebasque, Redon et Valtat, peintres souples, voire quelquefois spongieux. Me voilà, devant une toile, à méditer quelle en sera l'harmonie, en deux tons bien entendu... »

En février 1920, à propos de ses envois, dans le groupe chez Druet, Vallotton ne se départ pas de sa sobriété et de sa précision, de sa pudeur et de son intangibilité : « ... Ma petite exposition, dit-il, a bien marché ; ces morceaux simples et de premier jet ont séduit quelques passants, et d'heureux échos m'en parviennent. Pour ma part, je préfère des œuvres plus arides et qui me tiennent plus à la peau. On n'est pas, me semble-t-il, de cet avis, et les nudités plaisent plus que mes efforts dans les terres plus désolées de la métaphysique picturale. Il faudra attendre encore un peu... »

Rien de ce qu'écrit Vallotton, — chacune de ses phrases, chacune de ses lignes, — rien ne pourrait passer sans être médité. Une fois de plus, ici, nous trouvons en Vallotton un précurseur, un peintre qui veut voir plus loin que sa peinture, un peintre qui, aussi, discerne ce que peuvent contenir, — dans leur aspect mensonger de froide hardiesse, — les recherches représentées par ses toiles. Vallotton, souvent, à travers ses écrits, revient à cette préoccupation de l'abstrait, la métaphysique picturale. C'est là un plan sur lequel Vallotton aime à se

mettre : c'est, en vérité, un petit coin de lumière qui éclaire bon nombre de ses œuvres, à ses expositions.

A la Galerie Druet, presque exclusivement, eurent lieu les expositions des œuvres de Vallotton. Avec les artistes du *Premier Groupe* de 1910 à 1913, puis de 1920 à 1925, Félix Vallotton montre ses toiles, en même temps qu'y montrent les leurs : Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis Sérusier, K.-X. Roussel, à côté des sculptures d'Aristide Maillo. Les expositions particulières de Vallotton s'y font en janvier 1910, en janvier 1912, en mai 1914, en avril 1921 (dessins), en mai 1922, en mai 1923 (*Petites peintures*, 1886-1919). Vallotton y figure à l'exposition des *Vingt-cinq peintres contemporains*, de juin à septembre 1925, dernière exposition avant sa mort.

Avant et pendant les expositions à la Galerie Druet, il faut, d'abord, remonter à l'exposition qui eut lieu, en octobre-novembre 1893, chez le Barc de Boutteville, rue Laffitte, où étaient réunis Roussel, Vuillard, Bonnard, Maurice Denis, Ranson, Sérusier, Ibels et Vallotton, lequel exposait trois gravures sur bois. Ensuite, ce fut l'exposition à la *Dépêche de Toulouse*, dans ses locaux parisiens, en mai 1894, où Vallotton montra cinq bois et quatre peintures — trois toiles de *Baigneuses* et *La valse*, — à côté des envois de ses amis de l'exposition Le Barc de Boutteville, à qui s'étaient joints Maufra, Anquetin et Toulouse-Lautrec.

En 1906, avec Bonnard, Vuillard, Roussel et Sérusier, Vallotton expose chez MM. Bernheim Jeune, installés alors 15, rue Richepanse.

Du 28 avril au 18 mai 1923 a lieu, chez Jacques Rodrigues-Henriques, rue Bonaparte, une exposition de « Toutes les gravures sur bois de Félix Vallotton », c'est-à-dire les gravures des bois exécutés de 1891 à 1897.

Venons aux expositions posthumes. Un mois seulement après la mort de Félix Vallotton, elles se succèdent en appor-

tant, comme un hommage, l'émotion, l'admiration ou la curiosité des visiteurs, amateurs et artistes. Donc, dès janvier 1926, des toiles de Vallotton figurent au « Premier Groupe » à la Galerie Druet et, toujours chez Druet, en mai de la même année, s'ouvre l'exposition des « Cinquante tableaux ». En mars 1928, voici l'exposition, chez Jacques Rodrigues, de « Cinquante petits tableaux de 1889 à 1925 » ; le catalogue reproduit les principaux passages de la fameuse préface que Mirbeau avait écrite pour l'exposition de janvier 1910 ; l'exposition, outre *Le nu debout dans l'eau se cachant la figure* (1919), *Quelques spectateurs dans un cirque* (1895), *Deux baigneuses au clair de lune* (1897), *L'heure du bain à Étretat* (1899), *Le modèle dans l'atelier* (1903), compte de nombreux paysages et deux toiles qu'il faut nommer et retenir parce qu'elles doivent être rapprochées de ce que nous disons plus loin de Vallotton écrivain et de ses pages sur : *Art et Guerre*. Ces deux toiles sont : « Yser », *tableau de guerre interprété ; effets de brumes, explosions cotonneuses et inondation*, 1917, et « Verdun », *tableau de guerre interprété ; projections colorées, noires, bleues et rouges, terrain dévasté, nuées de gaz*, 1917. Trois autres expositions suivent chez Druet ; d'abord avril-mai 1929, « Vallotton inconnu », œuvres exécutées entre 1884 et 1909, où se voient : *Le portrait de l'artiste*, *Le portrait de Mirbeau*, *La Tunisienne* (1884), *Couseuse* (1892), plusieurs *Bords de Seine* (1901), *La belle Florence* (1906). Ensuite, février 1930, dans le groupe « Sept artistes contemporains », auprès de Bonnard, Vuillard, Maurice Denis, Aristide Maillol, Sérusier, K.-X. Roussel, voici Vallotton avec huit toiles : *Porteuses de bois* (1899), *Intérieur* (1904), *Baigneuse rousse* (1906), *Le golf rouge* (1913), *L'écharpe verte* (1922), *Bords de la Risle* (1924), *Le petit vase de pensées* (1924), *La Dordogne à Vitrac* (1925). Enfin, en juin 1930, quelques toiles de Vallotton dans l'exposition des « Nus ». Et, au moment où nous écrivons, on parle d'une importante rétrospective qui aurait lieu soit au Musée

de l'Orangerie, soit au Pavillon de Marsan. Comme il serait intéressant, et justement évocateur du maître, de désigner au catalogue, chaque œuvre exposée, par les lignes qui la situe dans la *Nomenclature descriptive*.

Le manuscrit de cette *Nomenclature descriptive des tableaux* appartient à M^{me} Félix Vallotton. Il en existe deux copies faites sur l'original : une à M. Paul Vallotton, l'autre à la Galerie Druet. A part de rares exceptions, on y trouve la dimension de chaque œuvre, désignée par le numéro de la toile, et quelques indications précises, suffisantes pour situer et reconnaître le tableau. Afin de donner l'aspect et d'évoquer l'âme même de cette nomenclature, il nous suffira d'en extraire, ici et là, quelques lignes. Tenue méthodiquement à jour par Vallotton, de 1885 à 1925, elle donne 1,379 toiles inscrites. Voici la première : « 1885, *Portrait de M. Ursenbach*, assis, fond rouge. — Salon de 1885. — T. 60. — Musée de Zurich... » Daté 1905, voici : « ... *Le repos*, deux femmes nues sur un lit blanc, l'une couchée tenant une fleur bleue, l'autre assise la regardant. — Salon d'Automne... » Datés 1908 : « ... *Portrait d'O. Mirbeau*, rasé, chapeau gris... », puis : « *Portrait de ma femme*, en robe jaune, assise et le bras appuyé sur le dossier d'un fauteuil vert à ramages, fond uni jaune-brun... » Daté 1914 : « ... *Nature morte, pêches*, dans une assiette, posée sur une serviette blanche. — T. 10... » Daté 1922 : « ... *Oliviers*, sur fond de colline garnie de jeunes pins, des moutons broutent une herbe semée de fleurs jaunes. — T. 20... » Enfin, voici la dernière note, la dernière toile inscrite sur le manuscrit : « 1925. *Paysage de neige au bois de Boulogne*... »

Dernière ligne de la nomenclature. Une date, un titre. Il semble que le point final, que l'arrivée fatale de cette vie ardemment concentrée, noble et fière, orgueilleuse et discrète, se soient volontairement réalisés dans ce Paris que Vallotton aima de toutes ses forces, cependant loin des hommes qui le comprirent si mal ou si peu, idéalement fixé dans ce coin soli-

taire du bois, un jour gris et bas d'hiver, sous le linceul vierge et fragile de la neige.

SCULPTURES. DESSINS.
ILLUSTRATIONS. AFFICHES

SÉDUIT par la forme, par la plus minime inflexion de la ligne, par le plus fugitif éclairage d'une masse, le peintre qui était en Vallotton devait aller quelque jour à la sculpture. Rappelons-nous : « Voir s'accrocher la lumière et trouver l'ombre sur un bloc de marbre est une jouissance dont mes yeux ne se lassèrent jamais et que mes mains achevaient avec volupté... » A cette volupté ressentie par les mains de Vallotton, nous devons quatre œuvres statuaire, fondues par Hébrard en 1904, qui sont : *La femme qui marche*, *La femme à l'amphore*, *La femme à la chemise*, *La maternité*. Quatre sculptures seulement ; mais quatre œuvres dont l'intérêt se hausse au-dessus d'un plaisir, ou d'un problème, d'une curiosité ou d'un défi d'artiste ; — œuvres réfléchies, longuement méditées et exécutées avec amour. Dans chacune d'elles, l'attitude, le mouvement, l'expression concourent à la signification particulière ; chaque profil, chaque succession de plans, chaque structure intime ou chaque frémissement deviné de la chair, tendent à nous décrire et à nous expliquer la passion d'une mère serrant son enfant dans ses bras, le pudique orgueil d'une jeune fille dévoilant son corps, le rythme d'une marche, l'harmonie souple du bras qui porte. Œuvres concises et à la fois complètes, les sculptures de Vallotton sont bien les parentes directes de sa peinture. Non pas les répliques. La hantise de l'artiste était bien *qu'il ne faut pas se répéter* ; mais il ajoutait : « Il faut avoir toujours du nouveau à dire *sur un même sujet*. »

Si « le nouveau » peut se trouver dans l'utilisation de matières différentes, de techniques spéciales appropriées, Vallotton le rencontre en même temps dans les variations du moment, du caractère, du sentiment, de la pensée sous leurs multiples aspects et les combinaisons multiples de leurs réactions. La peinture, la sculpture vallottonniennes nous ont, chaque fois, apporté ce nouveau ; les dessins, à leur tour, nous imprègnent d'une sensation neuve en nous faisant pénétrer dans une part d'intimité de l'artiste, à laquelle ni la peinture, ni la sculpture ne nous avaient encore conviés.

Cette approche vers celui qui regarde a été voulue par Vallotton. Il se récriait lorsqu'un amateur voulait faire encadrer un de ses dessins. « Ils sont faits, disait-il, pour être tenus en main. » Dessins cursifs, faits pour le plaisir ; dessins poussés, faits pour servir à des œuvres picturales. Dessins à la mine de plomb, parfois au crayon bleu, à la sépia, à l'encre de Chine. Ce sont des nus d'hommes, — des boxeurs, des baigneurs ; des nus de femmes, — assis, couchés, debout ; des femmes en chemise ; des fillettes ; très rarement des paysages. Nous nous souvenons toutefois d'un beau paysage de Cagnes (1923), dessiné à la fois par traits divisés et par modelés. Souvent, Vallotton, du même dessin, faisait trois études différentes : une en traits divisés, une autre par plans, une dernière en modelés. Il aimait ses dessins ; il aimait leur spontanéité ou la volonté de leurs recherches ; et il disait, avec un sourire presque imperceptible : « Ma peinture est peut-être mauvaise ; mais, je le sais, mes dessins sont bons. »

Ses dessins ! Il faut compter ses illustrations, dessins au trait et au pochoir, à aspect solide, noir et gras, de bois gravés. Les collaborations de Vallotton aux revues et aux journaux illustrés furent très nombreuses. Des frontispices, des culs-de-lampe, des portraits d'écrivains, d'artistes et de célébrités diverses paraissent, pendant plus de dix années, à la *Revue Blanche* dès 1892. Du mois de mai 1894 au 1^{er} janvier 1902,

Vallotton donne à la *Revue Blanche* quatre-vingt-dix-sept de ces portraits, dont vingt-six furent tirés à part en 1896. Des dessins fougueux et mordants, pendant l'affaire Dreyfus, au *Cri de Paris*; des collaborations intermittentes à l'ancienne *Vie parisienne*, au *Courrier français*, à la *Revue des Revues*, au *Rire*; des pages humoristiques à l'*Assiette au beurre*, où paraît, le 1^{er} mars 1902, un numéro dont le texte et les dessins, consacrés à *Crimes et châtiments*, sont de Félix Vallotton exclusivement, numéro dont le succès est considérable. L'esprit de Vallotton, son humour et, à la fois, sa maîtrise du noir et blanc, se révèlent, dans ces travaux quotidiens, aussi sûrement et grandement que dans ses xylographies. Au surplus, il aime l'équilibre bien conçu d'une mise en page, il aime la science typographique; il dessine, lettres et figures, l'annonce pour la maison Colin, bijoux ciselés et objets d'art, alors rue Royale. Il ne faut pas oublier que le titre de la revue *Femina*, premier titre qui parut composé en lettres minuscules, fut trouvé et exécuté par Vallotton. Nous avons vu quelques très rares dessins en lithographies pour le *Théâtre de l'Œuvre*, notamment pour la pièce de Strindberg, *Père*. Les dessins de Vallotton, pour les illustrations de livres, sont également très nombreux. Nous nommerons seulement quelques ouvrages. D'abord, l'illustration des ouvrages de Jules Renard, comme celle pour *Histoires naturelles* (1896), celle de *La maîtresse* (Simonis Empis, Paris, 1896). Ensuite, les trente dessins de l'album *Les rassemblements* (Floury, Paris, 1896); l'illustration, en cette même année 1896, du *Catalogue de l'Exposition internationale du livre moderne*. Le livre intitulé *Badauderies parisiennes*, illustré par Vallotton, est de la même époque.

En 1898 paraît au *Mercur de France*, en deux volumes, *Le livre des masques*, de Rémy de Gourmont. Dans le premier volume se trouvent trente portraits dessinés par Vallotton et vingt-trois portraits dans le second volume. C'est là une illustration curieuse et importante, une documentation physio-

psychologique des plus vivantes et des plus savoureuses. Quelques portraits demeurent dans la mémoire, tant ils évoquent et racontent ; ceux, par exemple, dans le premier volume : de Verhaeren, Stéphane Mallarmé, Albert Samain, Villiers de l'Isle-Adam, Laurent Tailhade, l'étonnant Jules Renard, André Gide des débuts, et Rachilde, et Huysmans, et Saint-Paul Roux, qui n'était pas encore « le magnifique », et Jean Moréas en tube et monocle, et Paul Verlaine en chapeau mou rejeté en arrière... Dans le deuxième volume, voici Félix Fénéon avec sa barbiche d'oncle Sam, ou de dieu Pan ; voici Jean Lorrain aux yeux battus et paupières lourdes, Henri Mazel et son imposant faux-col, Paul Claudel en profil de médaille romaine, André Fontainas, Jehan Rictus au temps de sa maigreur des « Soliloques », Henry Bataille, les Goncourt en médaillon pseudo-David d'Angers, un Ephraïm Mikhaël, élégant et désabusé...

Si nous trouvons à nommer encore : *Nib*, dessins commentés par Jules Renard (*Revue Blanche*, février 1895) ; *Enquête sur la Commune de Paris*, avec quinze dessins (*Revue Blanche*, 1897) ; trois portraits de Stendhal pour le *Napoléon* de Stendhal (*Revue Blanche*, 1897) ; huit dessins pour *En reconnaissance*, d'Eugène Fournière (*Revue Blanche*, 1899) ; un album introuvable, *C'est la guerre* (1918) ; un émouvant portrait de Gérard de Nerval, en frontispice d'une plaquette des *Cydalises* ; les trois dessins pour *Un cœur simple* de Gustave Flaubert (Librairie de France, Paris, 1924) ; — nous arrivons aux sept dessins qui illustrent le roman écrit par Vallotton lui-même, *La vie meurtrière*.

Mais il faut encore compter, parmi les dessins de Vallotton, les affiches. Il y en eut une pour une revue du *Concert européen*. Elle était, nous écrivait un jour André Salmon, « elle était une admirable affiche, de grand style populaire, pour la revue : *Vive la Ru... Biot !* C'est, par conséquent, du temps de l'alliance franco-russe. J'étais gamin. Je l'ai encore dans

l'œil, et je revois le coin de rue où j'admirai la première de ces grandes images en deux tons ».

Vallotton en fit pour l'*Art nouveau* de M. Bing, pour l'*Artisan moderne* de M. Mantz, pour le *Concert de la Pépinière*, une pour le *Plan commode*, une pour un chapelier...

Nous aurions pu chercher, trouver d'autres affiches signées du grand peintre, qui tirait alors peu de ressources de sa peinture et travaillait avec acharnement aux dessins de livres, de journaux et de revues, — nous nous contentons d'indiquer ce côté, intéressant et curieux, de l'œuvre graphique de Félix Vallotton.

L'ART ET LES MAÎTRES

QUAND on sait quel esprit de recherches, quel esprit de synthèse et d'abstrait animèrent souvent les pensées de Félix Vallotton relatives à la peinture, une réponse qu'il fit, en mars 1905, à une enquête de M. Charles Morice au *Mercur de France*, prend un étonnant relief, une valeur notable. « ... Je ne crois pas, écrivait-il, pour répondre aux termes de votre première question, que l'art prenne jamais de *directions nouvelles*, ses fins étant immuables, perpétuelles, et depuis toujours. On ne saurait donc considérer que ses moyens d'expression. Ils seront multiples peut-être, et de plus en plus ; mais le tumulte de procédés et de méthodes, dont témoignent nos présentes expositions, ne doit pas induire à cette pensée qu'en art quelque chose meurt, ni que quelque chose naisse. Ça continue. Seuls, les *amateurs*, soucieux de bons placements, peuvent prétendre à quelque trouble, et n'y manquent pas, je présume. Là n'est pas l'intérêt. »

Dans la même lettre, à la suite de cet article de foi sur la permanence de l'art, nous aimons qu'à la question : « Quel état

faites-vous de Cézanne? » Vallotton, catégorique et laconique, répond : « Capital. Je l'évite respectueusement. » Mais c'est là quelque peu une boutade, car le *Journal* nous renseigne, à plusieurs années de là, avec plus de précision : « ... Cézanne fut un homme nécessaire à tous points de vue ; il fallait cet exemple pour remettre les choses au point ; et, grâce à lui, chacun a pu faire un petit retour sur soi-même, sur l'existence et sur le succès. On n'est pas tenu, pour conclure, d'adopter le genre Cézanne ; mais lorsqu'on se livre à un petit repassage de ses idées, qu'on regarde de plus près la nature, sa palette et ses outils, il ne peut pour chacun qu'en ressortir du bon. Cézanne aura peut-être rendu des services immenses à des peintres dont l'œuvre sera diamétralement l'opposé de la sienne. Rousseau-le-Douanier fut aussi l'occasion d'effets analogues. »

Que Vallotton ait longuement regardé les tableaux de Cézanne et qu'il ait médité sur eux, cela ne fait pas doute. Seulement, ce n'est pas devant eux qu'il songe à un émoi, à une influence directement utilisables pour lui. Les maîtres de Vallotton ne sont pas parmi ceux d'hier. Vallotton ne se réclame d'ailleurs d'aucun. Il se contente de nous confier ses admirations et les raisons de ses enthousiasmes. Parfois, il lui arrive de paraître lancer quelque paradoxe, alors qu'il découvre, peut-être, une vérité.

« La conversation de Vallotton, — écrit le sculpteur Casimir Reymond, à qui nous devons un très beau buste en bronze du grand artiste, — « avait un charme qui venait, je crois, de ce qu'il disait toujours ce qu'on attendait le moins de lui. Un jour que nous échangeions des propos sur la peinture, il me fit part que Raphaël et Daumier avaient été ses admirations les plus constantes, et les deux maîtres dont il avait le plus écouté les conseils. » Et si M. Casimir Reymond peut avec raison s'effarer à l'association de ces trois noms : Raphaël, Daumier et Vallotton, nous remarquons, certes sans indifférence, com-

bien les dessins et les bois de Vallotton peuvent, par leur observation juste, nerveuse et satirique, se confronter aisément à ceux du dessinateur de *La Caricature* et du *Charivari*, — combien, d'autre part, le Raphaël de Rome, le peintre aux colorations restreintes et choisies, au dessin puissant, appliqué et simplifié de *La dispute du saint sacrement*, peut avoir touché Félix Vallotton jusqu'à s'en faire un lointain disciple.

L'homme d'un seul livre est haïssable ; l'artiste né d'un seul maître ne l'est pas moins, sans doute. Félix Vallotton a eu beaucoup de maîtres, si nous donnons ce titre à ses admirations. Il a aimé Léonard de Vinci et il a aimé Mantegna en même temps que Dürer, sans se souvenir, peut-être, que Dürer, lors de son voyage à Venise, éprouva un rare plaisir à contempler des estampes de Mantegna. Il a aimé Zurbaran, qu'il allait souvent voir au Musée du Louvre, et il a, peut-être, rapproché en esprit les clairs-obscurs du maître espagnol de ceux de Rembrandt, dont il aimait les ressources de métier et la profondeur d'expression. Mais nous pensons que les grands dispensateurs de joies, les vrais inspireurs, les plus importantes amours de Vallotton ont été Holbein, Poussin et Ingres.

Regardez les portraits de Hans Holbein-le-Jeune ; admirez leur exactitude précise, sans indulgences mensongères, sans écarts ; allez au Musée du Louvre devant les portraits d'*Érasme écrivant*, de *Nicolas Kratzer* ou d'*Anne de Clèves* ; souvenez-vous des chefs-d'œuvre du Musée de Bâle, — Holbein, traducteur impeccable autant qu'épris de ses modèles, décrit l'aspect avec minutie, sans omettre la moindre tare lorsqu'elle existe ; il insuffle ainsi la vie et il découvre l'âme. Atteindre le beau, le dépeindre sans sacrifier les inégalités, les défauts ou les vices qui, toujours, inéluctablement, dans la nature, accompagnent la forme idéale, fut le but poursuivi par Holbein, fin de vérité comprise et reprise à son tour par Vallotton.

Pour le Poussin, citons quelques lignes du *Journal* : « ... Je

viens de voir le *Coriolan* de Poussin. Il est splendide, — c'est un chant d'orgue magnifique ; les couleurs, écrites dans des formes délimitées, y sonnent comme des cloches à pleine volée, et le tout s'harmonise dans un ensemble puissant, large et doux... » Plus loin, nous lisons ceci : « ... Hier au Louvre, voir les Poussin enfin remis au jour. Quel admirable artiste et quel homme ! Cette salle est un foyer rayonnant. A côté, les Italiens sont artificieux, et le XVIII^e français n'a l'air que d'un prolongement maladif de cette force incomparable. Beaucoup réfléchi là-dessus, sorti réconforté et agissant... » Agissant ? Qu'est-ce à dire, sinon que Vallotton, tout échauffé de sa visite aux Poussin du Louvre, pensant à eux, encore sous leur leçon et sous leur charme, s'en venait à son atelier travailler à quelque paysage de Provence ou d'Ile-de-France.

Tout inspiré qu'il ait été par son amour d'Holbein et du Poussin, Vallotton n'est, de ces maîtres, ni un reflet, ni une réplique, ni une copie. Il s'est assimilé, selon ses propres moyens, la grandeur de leur esprit. Il est possible que Félix Vallotton descende d'eux, il est non moins certain qu'il descend de M. Ingres, comme on descend non pas de la chair qui nous a façonnés, mais des intelligences, choisies par nous, qui ont fréquenté notre cerveau et, finalement, l'ont marqué et nourri de leur substantifique fluide.

De M. Ingres on a pu dire qu'il était bourgeois louis-philippard, qu'il fut sans imagination, qu'il fut pédantesque, ennuyeux et froid. On a dit, on a écrit tout cela, délayé en articles, voire en livres importants qui, toutefois, par-dessus tout, vantaient le dessin de M. Ingres !

Aujourd'hui, la froideur ingresque est oubliée, on a compris soudain la passion du grand maître pour la beauté féminine, la splendeur de la jeunesse ; et l'excellent critique René-Jean peut écrire que « ceux qui nous ont parlé d'Ingres voluptueux ont raison. Il est cela, et il n'est que cela. Sa concupiscence spirituelle est si grande qu'elle puise en elle-même une force qui

l'élève jusqu'à la noblesse... ». Vallotton n'a pas recommencé Ingres. Sa parenté avec Ingres, écrit Léon Werth, « sa parenté est de langage et non d'esprit ». Sans doute, on a réédité, pour l'art de Vallotton, les jugements hâtifs, incomplets et erronés qu'on avait porté sur Ingres ; mais la raison en est peut-être, ainsi l'a dit Joachim Gasquet, que « Vallotton est un auteur difficile, comme Ingres ».

Les nus de Vallotton, par la pureté du dessin et leur volupté cachée, se peuvent apparenter à ceux de M. Ingres ; ils procèdent sûrement de la clairvoyance sans inutile pitié que possède Holbein ; ils soulignent, au surplus, la vérité, même dans ce qu'elle peut avoir d'imparfait, de gênant ou de méprisable, — et Vallotton sait rendre cette vérité-là attirante, désirable, sensuelle, voluptueuse, belle. Réalité et non rêve, — beauté possible, toute frémissante, beauté que la main peut atteindre. Ce que nous trouvons dans les nus de Vallotton, Vallotton, lui, le trouvait dans les nus de M. Ingres, si nous en croyons le héros de *La vie meurtrière* : « ... Rien, plus que la façon dont Ingres enferme la forme de son trait, ne m'a fait subir la tiédeur d'un corps de femme, le poids d'un sein... »

Lorsque Vallotton écrivait ces lignes pénétrantes, il n'avait connu Ingres qu'au seul Musée du Louvre. Il lui manquait de connaître une toile capitale qui, à l'époque, n'y était pas encore, une toile où Ingres se réalise, se livre et s'abandonne pour notre émerveillement. Ce chef-d'œuvre allait lui être révélé par surprise. Voici comment. Pour son Salon de 1905, la Société du Salon d'Automne organisait une rétrospective Manet et une rétrospective Ingres. On avait réuni là un nombre restreint, mais choisi, d'œuvres des deux grands maîtres. Grâce aux démarches du peintre Paul Baignères, le Salon d'Automne obtint, par le prince Amédée de Broglie, qui en était alors le propriétaire, le prêt du chef-d'œuvre *Le bain turc*. *Le bain turc* !... Lorsque, quelques jours avant l'accrochage, Paul Baignères amena, sans le prévenir, son ami Vallot-

ton dans la petite salle mal éclairée où attendait le chef-d'œuvre, Félix Vallotton, saisi, n'eut pas un mot, ne fit pas un geste. Il regardait ; puis, subitement, plus qu'il ne s'assit, il s'affaissa sur une chaise et pleura...

COLLECTIONS. MUSÉES

LES collections particulières qui comptent des œuvres de Vallotton sont très nombreuses ; mais, toujours, ce sont des collections d'amateurs de goût éclairé, de goût personnel, d'amateurs qui achètent parce qu'ils comprennent et parce qu'ils aiment, non pas parce qu'ils suivent un courant, une mode, une pression mercantile, non pas parce qu'ils escomptent une hausse. Vallotton, durant toute sa vie, se refusa à quelque manœuvre spéculative que ce fût sur ses tableaux ; aussi nous semble-t-il logique de trouver là les raisons du quasi-abandon des marchands, de l'indifférence des amateurs à vue basse et des snobs aveugles, des prix relativement bas obtenus dans les ventes publiques à l'hôtel Drouot. Un seul exemple de sa ferme volonté : lorsque se fit, en 1919, la vente Octave Mirbeau, à laquelle figuraient d'assez nombreuses toiles de Vallotton, le grand artiste exprima nettement son désir à l'un des experts à la vente : « Je ne veux pas, dit-il, qu'on pousse mes toiles. » Mais, aujourd'hui, par le jeu naturel de l'offre et de la demande, par la connaissance de plus en plus répandue de la beauté vallottonnienne, la valeur marchande grandit et s'étend sans arrêt. Vallotton, s'il vivait encore, n'en aurait cure que pour se rebeller. Il ne pourrait, cependant, décourager les vraies admirations, qui, elles aussi, s'accroissent et se fixent.

Si les toiles de Vallotton se rencontrent dans les collections d'Angleterre, d'Allemagne, d'Italie, des Pays scandinaves, de

la Russie et de l'Amérique du Nord, c'est en Suisse et à Paris que nous trouvons les ensembles les plus importants, en possession des amateurs les plus réputés.

A Winterthur et à Zurich, M. Hahnloser comprit, un des premiers, la valeur non seulement de la peinture, mais encore des jugements de Vallotton. Grâce aux conseils de l'artiste, M. Hahnloser acquit successivement des Delacroix, des Daumier, des Bonnard, des Vuillard, et, souvent, lorsque l'amateur helvétique voulait acheter une ou deux toiles de Vallotton, celui-ci l'en dissuadait au profit d'œuvres qu'il jugeait indispensables à une collection moderne. Belle leçon de désintéressement et d'amour à donner aux arrivistes et aux « malins » de notre époque sans scrupules !

La collection Hahnloser compte plus de soixante toiles de Vallotton, dont le si magnifique *Enlèvement d'Europe* et un remarquable *Nu au collier*. La collection Richard Buhler, à Winterthur, en compte une vingtaine.

A Paris, tandis que la collection Ambroise Vollard, avec une grande toile de *Baigneuses*, la collection Romain Coolus avec un *Paysage de Cagnes* et un portrait de *Thadé Natanson*, les collections de M. Kapferer, de M. Jean-Arthur Fontaine, de M^{me} Marraud, de M. Albert Sarraut, de M. Pierre Simon, de M. Renaud, de M^{me} Adélaïde de Groot, de M. Frantz-Jourdain, de M. Félix Fénéon, des peintres Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Dunoyer de Segonzac, s'enorgueillissent de quelques pièces de choix, — la collection de M. Charles Pacquement y est une des grandes collections françaises d'œuvres de Félix Vallotton : portraits, nus, intérieurs et paysages. Il convient d'ajouter que M. Charles Pacquement, dès 1910, fut un défenseur de Vallotton, alors que la critique se débattait dans l'incompréhension, et que les amateurs boudaient encore. A côté de la collection Pacquement, il faut placer la collection de M^e Dorville, qui, parmi un curieux ensemble de *Vues de Paris jusqu'à 1900* peintes par des artistes divers, compte des

Vallotton comme *Le promenoir des Folies-Bergères*, comme plusieurs toiles de *Personnages dans les rues de Paris* et, au surplus, en dehors des œuvres sur Paris, quelques nus des dernières années. Les œuvres de début de Vallotton, celles de 1892 à 1900, sont surtout représentées dans la belle collection de M. Marcel Guérin.

M. Paul Vallotton, frère du grand artiste, possède à Lausanne un nombre important de toiles, de gravures sur bois et de dessins originaux. A Paris, la collection particulière de M. Jacques Rodrigues-Henriques, beau-fils de Félix Vallotton, en possède également un nombre respectable. Et nous pouvons, de la collection de M^{me} Félix Vallotton, détacher ici l'indication de certaines œuvres capitales comme *La femme au divan*, *La femme étendue de dos* dont le modèle fut la jeune Grecque Dimitria, dernier modèle de Vallotton ; les deux *Portraits de M^{me} F. V.* ; les natures mortes, si diversement belles ; un *Coucher de soleil sur la mer* et un *Intérieur d'atelier*, — et nommons à part : deux curieuses toiles de guerre où Vallotton a essayé de traduire ces « forces » dont il parlait, plus que l'action produite par elles, — six portraits aujourd'hui célèbres, ceux de *Victor Hugo*, *Alfred de Vigny*, *Baudelaire*, *Verlaine*, *Berlioz*, *Dostoïewski* et *Zola*, — enfin, la dernière toile peinte par Vallotton : *Neige au bois de Boulogne*.

Pendant que les amateurs achetaient, les Musées, à leur tour, acquéraient sur leurs propres fonds, ou recevaient en dons bénévoles, des toiles de Félix Vallotton. A Londres, quelques toiles à la Tate Gallery ; au British Museum, grâce à la clairvoyante activité de son conservateur, M. Campbell Dodgson, une collection des dessins et des bois gravés. Nous voyons des toiles au Musée des Beaux-Arts de Baltimore, au Musée de Berne. A Winterthur, quinze œuvres données par M. Hahnloser et par M. Reinhardt. On peut citer, à Zurich, le *Portrait de M. Ursenbach* ; à Lausanne, un *Grand nu* et *Père et mère de l'artiste* ; à Genève, un *Portrait de l'artiste jeune*

et un *Cagnes* (1923). Nos musées de province possèdent un bon ensemble, parmi quoi nous nommerons : à Strasbourg, un *Nu sur l'herbe*, étendu près d'une rivière, des canotiers au fond, toile que Vallotton aimait beaucoup et qui compte en effet ; à Neufchâtel, *Les giroflées* (1911) ; à Rouen, des toiles (1922-1925), dont un paysage, un nu ; à Lille ; à Lyon, un *Nu de face*. Quant à Paris, le Musée du Luxembourg devrait mettre en place d'honneur, et, si possible, groupées, les sept toiles qu'il possède de Vallotton, qui sont : *La bibliothèque*, *Nu debout*, *Portrait de Mme F. V.*, *La Roumaine*, *Femme se coiffant*, *Grand paysage*, *Tête de vieillard*.

Cette tête de vieillard est connue aussi sous le nom de *Le concierge*. C'est, en effet, le portrait du concierge d'un des logis de Félix Vallotton, pendant sa jeunesse, 60, rue des Saints-Pères. Cette œuvre, donnée au Musée du Luxembourg par M. David Weill, fut exposée, en 1891, au Salon des Indépendants sous le nom de *Le concierge*.

FÉLIX VALLOTTON ÉCRIVAIN

Nous ne savons si les feuillets du *Journal* de Félix Vallotton furent destinés par lui à la publicité. Il s'en échappe un tel souffle de sincérité et d'intimité profondes qu'on ne peut s'empêcher de croire à un examen secret sur soi-même, actes et pensées, et qu'on ressent un scrupule singulier à regarder, indiscret et furtif, derrière le voile. Mais, un artiste ne se livre-t-il pas toujours en faisant son œuvre d'artiste ? La peinture de Vallotton livre Vallotton, l'artiste avec l'homme ; les écrits de Vallotton précisent par le verbe ce que, pour certains, le pinceau a exprimé moins clairement. Qu'il s'agisse d'une de ses visites au Musée du Louvre, ou de sa présence obligée à une de ses propres expositions, de

séances de travail, chez lui, « en robe de chambre et lunettes de corne », ou bien d'une visite de Vollard lui apportant son livre sur Cézanne ; qu'il s'agisse d'une promenade le long de la mer en compagnie du peintre Gernez, ou bien d'une rencontre fortuite de Vuillard ; de ses essais de dessins géométriques et synthétiques, ou de ses rêves de peinture cérébrale ; de son enthousiasme pour le charme des Andelys ; des achats officiels fait avec tant d'incompétence à la vente Degas, — Vallotton, en des phrases courtes, justes et incisives, fait œuvre d'écrivain. Ce petit tableau, par exemple, daté du 1^{er} août 1914, n'est-il pas, dans sa sobriété et son style même, par le choix spontané, mais savant, des éléments principaux, une page incomparablement complète et saisissante. « ... Ordre de mobilisation générale ! Tout est donc fini, et la France va jouer son grand jeu. Quelle journée ! que de halètements jusqu'à ce que l'affiche paraisse ici, tout près, sur le mur d'une cour de ferme, entre les branches verdoyantes d'un troène. Je n'en pouvais détacher mes yeux. Tout cela est si net, si formel, si inéluctable, si impérieux... On ne sent plus rien, on tourne sur place, et le cerveau mou sans fruit toutes les raisons et toutes les déraisons. Le soir, les Hermant, attérés et mornes ; on est surtendu, et il faut tenir ses nerfs pour ne pas se blesser. Je les reconduis ; la lune brillait dans un ciel merveilleux, silence admirable de la nuit et de la nature. Sous le troène, l'affiche blanche luisait, et je pouvais distinguer le coloriage simplet de deux petits drapeaux entre-croisés. »

Français, Félix Vallotton l'est jusqu'au fond du cœur et de l'esprit, jusqu'à la moelle. Il n'oublie pas sa naissance en Suisse, mais, un jour, après la lecture d'une revue helvétique, il confesse ses incertitudes et son choix. C'est à la date du 8 mars 1915 : « Lu les *Cahiers vaudois* ; tout ça ballotte entre deux influences, comme une boule entre les bandes d'un billard. J'y discerne, pour les avoir ressenties trop souvent par moi-même, les incertitudes, voire les angoisses qui font rebondir

les cerveaux conçus dans ce milieu, entre la clarté française, si haute, et les spéculations germaniques, si lointaines. Moi, je suis guéri, ou presque, mais eux pas encore ; ils n'ont pas eu le courage de rayer délibérément certains points de comparaison et de puiser leur argumentation au seul trésor du génie français, — cela viendra. » Vallotton l'aime et le connaît, ce génie dont il a éprouvé la séduction, l'éclat et la prépondérance ; il s'est identifié à lui, il a choisi ses maîtres et ses dieux, il est intolérant, peut-être, envers ceux qui osent les toucher sans respect, ou moins encore, les effleurer par mégarde ou inconscience : « Lu les *Pensées d'Ingres*, — écrit-il avec rudesse, crûment, le 2 septembre 1916, — pensées déjà connues, du reste ; mais que tout cela est dénaturé par la froideur typographique ! Des cris de passion, qui ont dû être hurlés, vous ont dans le volume un petit air cucul parfaitement ridicule. » Lignes de compréhension, lignes d'hommage pur, lignes d'amour vrai, pour lesquelles, s'il eût encore été là, le grand Ingres aurait embrassé Vallotton.

Tout le *Journal*, par sa verve contenue et son piquant salubre, par son courage souvent, serait à citer avec plus d'ampleur. Deux phrases écrites le 10 novembre 1916 nous ont particulièrement arrêtés : « Me voilà maintenant plongé dans la confection d'un article pour la *Bibliothèque universelle* ; c'est un dérivatif absorbant à mes autres travaux. J'essaie d'y montrer par quel processus le tableau arrive aux grands prix, par le moyen de cette trinité : le Critique, l'Amateur et le Marchand... » Cet article fut-il terminé et publié ? Nous ne le savons pas, nous ne l'avons pas retrouvé. C'est dommage. Un tel document eût sûrement jeté une lumière cruelle et intéressante sur bien des agissements hypocrites, des sentiments, des calculs et des combinaisons de profiteurs déshonnêtes et d'adulateurs à l'âme médiocre, — sujet toujours, hélas, d'actualité.

Félix Vallotton critique d'art a écrit une « critique du Salon

de 1886 », parue au *Journal de Lausanne* ; de 1890 à 1895, il envoya à la *Gazette de Lausanne*, qui les publia, de nombreux articles sur l'art, les expositions, les Salons. A la *Revue Blanche*, il écrivit sur l'*Exposition Boecklin à Bâle*, dans le numéro du 15 novembre 1897. Ses jugements sont toujours exempts de raillerie ou de mot d'esprit inutile, nulle idée de haine ou de combat, nulle acrimonie, — il regarde, il scrute, il constate, sans autre parti pris que celui de l'art véritable, où qu'il se trouve. Il semblerait, à le lire, qu'il n'est pas peintre lui-même, tant le peintre paraît s'effacer devant le critique qui étudie. Des mauvaises toiles, il se résigne à n'en pas parler ; ses mélancoliques réflexions sont alors écrites comme s'il les avaient confiées à un autre lui-même ; — plus qu'un article, on dirait une page du journal intime : « En sortant de ce Salon, la tête meurtrie, je me demandais l'à quoi bon de tant d'efforts et de tant d'ambitions, et quelle joie spéciale et inconnue peut bien exister au bout, qui les vaille. Comment, après avoir pu s'intéresser à telle anecdote ou grivoiserie niaise, un homme a-t-il le courage d'en tenter la reproduction ? Comment, ayant trouvé ce courage, lui faut-il une toile de cinq mètres et dix mois de sa vie ? Comment, étant arrivé à ses fins, peut-il encore trouver une jouissance à étaler son produit dans un cadre de 2,000 francs, et comment surtout peut-il se trouver un public pour comprendre, et souvent un jury pour approuver ? » Mais ce début est suivi de considérations sur d'admirables artistes du passé, sur les primitifs italiens et sur « ces extraordinaires inconnus des musées allemands ».

Un jour, Vallotton consacre un article au Salon des Indépendants (mars 1891) ; il y trouve à son gré trop de mauvaises peintures, « beaucoup de ces choses, écrit-il, qui n'ont ni forme, ni nom, et qui paraissent émaner d'intelligences malheureuses, en détresse absolue de sentiment artistique... Il serait amusant d'établir la psychologie de tous ces agités du besoin de peindre, depuis le petit employé dont le sommeil se berce

de glorieux rêves, jusqu'à la grande dame cultivant en son château son innocente marotte comme un rite ». Le même jour, il parle du douanier Rousseau et de son *Tigre surprenant une proie* : « ... Il est à voir, écrit Vallotton, c'est l'alpha ou l'oméga de la peinture, et si déconcertant que les convictions les plus enracinées s'arrêtent et hésitent devant tant de suffisance et tant d'enfantine naïveté... Il est toujours beau de voir une croyance, quelle qu'elle soit, si impitoyablement exprimée. J'ai, pour ma part, une estime sincère pour ces efforts, et je les préfère cent fois aux déplorables erreurs d'à-côté... » Mais, à quelque temps de là, Félix Vallotton écrit une page sur le Musée de Bâle et ses vingt et une peintures de Holbein.

Nous avons beau nous intéresser à ce que, entre temps, il dira de Puvis de Chavannes, qui, « ainsi que tous ceux qui fréquentent les hauts sommets de l'idéal, a fait école, et c'est dommage, car son art ne souffre pas de second, il ne s'apprend surtout pas à l'école... ». Nous avons beau retenir au passage ce qu'il pense de Camille Pissarro, dont « l'œuvre est purement picturale et, partant, indescriptible ; il n'y a pas de littérature dans ses toiles, pas de titre suggestif ou attendrissant, pas même de sujet dans le sens étroit du mot. Cet art-là doit absolument passer par l'œil pour être goûté et compris ; alors seulement il est irrésistible. *Les bords de l'Oise* est un chef-d'œuvre absolu... ». Nous avons beau pousser notre lecture jusqu'au bout des raisons que Vallotton donne d'aimer « le grand artiste qu'est Camille Pissarro », il nous faut revenir à cette page sur Holbein, Holbein qu'on perçoit bien avoir été un des premiers inspireurs, un des plus grands maîtres de Félix Vallotton. « Avant tout, Holbein fut portraitiste, et le plus impeccable qui fut jamais. S'il n'atteint pas, peut-être, la puissance divinatrice d'Albert Dürer, ou l'inquiétante profondeur de Rembrandt, il demeure, par contre, le maître unique en l'art de faire vivre un personnage, de lui donner

sur toile son caractère, son humeur, son tempérament et ses goûts, et cela sans tricherie aucune, sans attenter en rien à l'apparence physique du modèle, avec même, au contraire, un tel scrupule de conscience qu'il note les moindres détails et jusqu'aux irrégularités et aux défaillances de la chair. » Combien cette dernière phrase ne nous évoque-t-elle pas de tableaux peints par Vallotton lui-même ? Les moindres détails, et jusqu'aux irrégularités et aux défaillances de la chair... Exactitudes et beautés vallottonniennes...

Vallotton romancier a décrit, dans l'ordre littéraire, les mêmes irrégularités et les mêmes défaillances.

On a pu faire, avec raison, un heureux rapprochement entre l'esprit des gravures sur bois de Vallotton et celui de son roman *La vie meurtrière*. L'écrivain, en effet, y est bien parent immédiat de l'auteur de xylographies comme *Le confiant*, *Le suicide*, *L'anarchiste*, *Le mauvais pas* ou *Les nécrophores*. Même vision clairvoyante portée au pessimisme, esprit « cruel, non pas chagrin », humour de délectation morose, âpre humour ; « Vallotton ne se régale que d'amertume », notera Jules Renard dans son journal ; sombre humour, écrit André Thérive dans la préface de *La vie meurtrière*, et il ajoute : « ... la précision, la sévérité ont quelque chose d'hallucinant pour les yeux et désolant pour l'âme. » Soit, pour la fiction « poignante et terrible » de ce roman où l'auteur a tant mis de soi-même. Mais, laissant volontairement les points de vue littéraire, philosophique et psychologique, si nous nous attardons à ce que Vallotton confie discrètement et sobrement de son propre caractère et de ses pensées sur l'art, nous pénétrons alors dans un domaine de haute sérénité, d'élévation fière, d'âme ardente et, malgré tout, généreuse. Fouillez la dignité de la forme et sa froide apparence, vous en dégagerez un cœur fébrile qui ne demeure caché qu'aux yeux du vulgaire.

Le Parisien n'est rieur, blagueur, frondeur et sceptique que

pour mieux dissimuler une sensibilité, voire un sentimentalisme héréditaire, une bonté secourable, de la tendresse et de la passion. Vallotton, tout Suisse et tout huguenot qu'il put naître, devint très vite, à Paris, dès l'âge de dix-sept ans, un Parisien. Il explique sans doute son caractère, les effets de son caractère, dans *La vie meurtrière* ; son excessive timidité aurait été la cause de ses élans coupés, de sa réserve permanente et de son insigne froideur. Nous pensons que cette froideur lui est surtout venue à l'observation des fantoches de la vie ; il méprise ces hommes-là tout en s'amusant au spectacle de leurs faiblesses et de leurs petites turpitudes. Sa pudeur s'alarme ; la gaîté intérieure le sauve. Il écoutait beaucoup, il parlait peu, surtout quand le sujet lui était cher. « ... Si le hasard voulait qu'un tel sujet se trouvât sur le terrain, je me sentais pris d'un trouble extrême ; je cédaux aux moindres raisons, et, pour donner le change, alors, et garder quelque figure, *je me lançais dans de faciles plaisanteries* sur les thèmes les plus divers et les moins opportuns. On en riait parfois, j'insistais, et, *caché sous ce voile ténu*, j'arrivais tant bien que mal à sauver ma pudeur... »

La pudeur de Vallotton tient à ses fibres les plus secrètes, elle explique l'homme et l'artiste. Réserve peureuse, dit-il, lorsqu'il avait à s'exprimer sur une question qui le tenait aux entrailles. Toutefois, sa réserve était balayée, emportée, absorbée, anéantie comme une fumée dans l'ouragan, dès que sa passion pour les arts se dressait en magnifique, en secourable et intransigeante maîtresse. Les pages de *La vie meurtrière* où Vallotton, par la bouche de Jacques Verdier, parle d'art, sont d'une importance qu'on pourra juger par quelques courts, mais lumineux extraits : « ... *Le Louvre me fut un éblouissement, et les jours que j'y passai furent des meilleurs et des plus nourris de mon existence... Je goûtais l'œuvre d'art et la percevais avec justesse, quelle que fût son époque ou son origine. Je n'y arrivai pas, bien sûr, du premier coup, mais mes progrès furent rapides, et je pus (je le constatai plus tard)*

m'en entretenir avec agrément, même parmi les artistes ; ce sont, quoi qu'on prétende, ceux qui en parlent le mieux...

« ... En peinture, Holbein et Léonard furent mes premières idoles ; le côté volontaire et pénétrant de leur art concordait avec trop de mes tendances personnelles pour qu'il en pût être autrement...

« ... Véronèse et Titien gênaient en moi une sensibilité qu'avaient déformée trop de principes. Je ne désarmai que plus tard, mais je leur cédai pleinement alors...

« ... Rubens, lui, m'épouvanta toujours ; jamais je ne pus déterminer les dimensions de ce génie ; il déborde sur vous comme un drap trop grand et vous empêtre...

« ... Van Dyck me déplut.

« ... Rembrandt me prit le dernier, alors que je fus mieux averti et plus conscient aussi des ressources d'un métier que j'ignorais.

« ... Aux modernes, je trouvais moins d'attraits. Cela tint sans doute à quelque infirmité de mon jugement, mais je goûtais peu le décousu de leurs tendances ; mon besoin de clarté se rebella souvent à la vue d'œuvres où la multiplicité des recherches m'apparaissait comme un désastre calculé ; depuis, j'ai mieux senti l'efficace de tant d'efforts... »

Un court passage de *La vie meurtrière* nous retient tout particulièrement par sa simplicité, sa causticité et sa signification. Le héros, Jacques Verdier, écoute un jeune sculpteur, Darnac. En quelques lignes, Vallotton fait le procès de ces défenseurs du faux moderne, moderne de tremplin critique, moderne pour snobs ou pour illuminés, défenseurs bavards et ridicules, tout d'inconsciente sécheresse et de fatuité redondante. Voici ce passage : *« ... Malgré certaines réserves, je compris qu'il (Darnac) n'était pas hostile à mes vues et qu'il appréciait, comme moi, la belle discipline des grandes époques. A son confrère qui invoquait les principes et parlait de liberté comme un fonctionnaire à des comices, il exposa que, selon lui, la liberté, la liberté d'expression s'entend, était peut-être*

une bonne condition de travail pour l'artiste, mais pas une condition essentielle du tout. Le prouver n'était pas difficile ; mais, au premier mot, l'autre haussa la voix, tonnant contre l'École des Beaux-Arts, Rome et les *pompieri*, et si bien que, du geste, et non sans hauteur, Darnac l'invita au silence, lui jetant pour pâture un « Vous avez raison... » qui remplit d'aise ce fâcheux et me plut à moi infiniment. »

Que, toujours par le truchement de Verdier, Vallotton nous dise que, pour lui, une œuvre plastique pure agit sur l'esprit seulement par sa *forme*, ses *volumes* et son *calibre* ; qu'il nous définisse la nullité d'une œuvre d'art, en nous montrant qu'elle ne possède ni *agrément de couleur*, ni *sens de la ligne*, ni *signification plastique*, c'est en artiste sensuel et passionné qu'il nous parle, ainsi qu'il apparaît plus vivement en ces lignes dédiées les premières au dessin, les secondes à la sculpture : « ... Le dessin. J'avais observé, au cours de maintes discussions, que les peintres et même les sculpteurs semblaient dénier à la ligne toute valeur, autre qu'évocatrice de silhouettes, architecturale par conséquent. Selon eux, la couleur, en donnant aux objets, ou êtres représentés, leur qualité de substance et leur pulpe, avait seule le pouvoir d'éveiller le désir des sens. Comme si le fléchissement d'une hanche ou d'un sein n'était pas aussi suggestif, en son strict contour, que les nuances, fussent-elles infinies, de la peau ! »

« ... La sculpture. Voir s'accrocher la lumière et tourner l'ombre sur un bloc de marbre est une jouissance dont mes yeux ne se lassèrent jamais et que mes mains achevaient avec volupté. Je raffinaï très vite, et bientôt à tel point qu'il m'arriva, étant en vacances, de ramasser des cailloux sur la plage et de les garder des heures entières dans ma poche, où mes doigts en savouraient les contours. »

Comme on le voit, *La vie meurtrière* est un précieux document pour qui veut étudier les idées d'art qui furent celles de Félix Vallotton ; la valeur littéraire du roman est, au surplus,

certaine. Mais où Vallotton laisse une œuvre écrite plus remarquable encore, une manière de chef-d'œuvre en son lachisme même, ce sont les pages qui forment un seul article de revue, paru aux *Écrits nouveaux*, en décembre 1917, et qui a pour titre *Art et Guerre*. Vallotton y place l'artiste devant « la Guerre », en termes si réfléchis, si mesurés et si humaine-ment, si humblement vrais, que la calme grandeur de ces pages leur vaudrait d'être placées auprès des œuvres qui ont su peindre l'homme en ce qu'il a d'éternel, œuvres d'enseignement et de vitalité.

Art et Guerre est un écrit de peintre, pour les peintres. Vallotton y place l'artiste devant *le sujet Guerre*, et il le met à la recherche du tableau possible. Il voit bien que les croquis sur place sont intéressants, mais ils ne dépassent pas le sens d'heureuses illustrations. De là, il monte jusqu'aux transcriptions objectives, jusqu'à la composition des « tableaux de batailles » ; — Vallotton ne voit nulle part que la guerre ait trouvé son expression plastique, car « la guerre est un phénomène strictement intérieur, sensible au dedans, et dont toutes les manifestations apparentes, quel qu'en puisse être le grandiose ou l'horreur, sont et restent épisode, pittoresque ou document ». Vallotton donne les raisons brutales qui font que la peinture militaire est vouée à l'inertie, au manque de grandeur, ce qui la rend quasi indifférente. Dramatiser la guerre ? c'est « crier fort un faible argument », c'est en faire sortir de faciles sanglots et du dégoût ; le peintre écrit que ces représentations ne s'élèveront jamais au-dessus de la vulgarité basse du mélo.

Et nous arrivons à la conclusion d'*Art et Guerre*, — conclusion troublante de perspicacité, de divination, si l'on songe aux tendances d'abstractions de certaine peinture actuelle. En effet, Vallotton s'écrie : « Que représenter dans tout cela ? Pas l'objet, bien sûr, ce serait primaire, encore qu'on n'y manquera pas, et cependant un art sans représentation déterminée

d'objet est-il possible? qui sait!... Peut-être les théories encore embryonnaires du cubisme s'y pourront-elles appliquer avec fruit? Dessiner ou peindre des *forces* serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels; mais ces *forces* n'ont pas de forme, et de couleur encore moins. »

Toutefois, Vallotton termine par des paroles de foi en la venue d'un homme qui, de la méditation seule, sortira la *synthèse indispensable* aux évocations de la guerre, — et il ajoute que cet homme, « quel qu'il soit et d'où qu'il vienne, je suis bien certain qu'il ne peindra pas des *tableaux de bataille*, qu'il décevra l'Administration, fera rire le public, et que ses œuvres n'encombreront ni Versailles, ni les musées des sous-préfectures ».

SOUVENIRS. LA FIN

LES débuts de Félix Vallotton avaient été durs. Il avait lutté, il sut vaincre. Mais il garda toujours une sorte de volonté d'économies sévères, sous la crainte, cependant vaine, d'une vieillesse sans argent. Nous trouvons dans son *Journal*, à la date du 5 août 1916, cette furtive évocation : « Hier été chez Van Rysselberghe. Installation admirable, confort parfait et aisance... Je ne pouvais me défendre d'un peu de mélancolie, en songeant à mon petit atelier de pauvre, à ma boîte de commençant, à mes couleurs économiques, au petit couteau à palette qui me sert depuis trente-huit ans ! Toute cette misère me revenait à la fois... Je me suis débattu là-dedans, toujours à compter par sou ; et les centaines de toiles qui encombrent mes murs, à m'empêcher d'y toucher, n'ont rien ajouté à la détresse de mon début... »

Sans doute, le début fut difficile. On peut rappeler ce portrait d'un monsieur de Besançon, — dont parle Budry, — que

Vallotton exécuta en un jour et qui lui rapporta deux cents francs et un panier de noisettes. On peut rappeler la petite chambre, 60, rue des Saints-Pères, où l'artiste, penché sur une table exiguë, travaillait à quelque « commande » de gravure à copier, tandis que la mauvaise lumière d'une lampe à huile laissait dans la pénombre deux estampes, épinglées à même la muraille nue, l'une de Dürer, l'autre de Holbein. Après le séjour à la rue des Saints-Pères, voici Vallotton au 11, rue Jacob. L'atelier est, à l'estimation de Vallotton, encore un « atelier de pauvre » ; mais quelles richesses y naissent cependant ! Ce sont là les années 1893 à 1899. C'est l'époque de tous les bois gravés ; c'est le moment où Vallotton peint plusieurs portraits importants, dont ceux de *Madame de Broutelles*, où il illustre les œuvres de Jules Renard, où il collabore, par des dessins et des textes, à la *Revue Blanche*, alors en plein succès, où il donne des dessins au *Rire* et au *Cri de Paris*, où il commence à reprendre la peinture en exécutant des intérieurs, des portraits et des nus.

L'année 1899 est l'année de son mariage. Dès lors, Vallotton habitera et aura son atelier d'abord au 6, rue de Milan, de 1899 à 1903 ; puis au 59, rue des Belles-Feuilles, de 1904 à 1925, là où Mme Félix Vallotton réside encore, au milieu des souvenirs et des toiles d'atelier du grand artiste disparu.

Les autres séjours de Vallotton ? Ce fut la Provence, ce furent les Andelys, surtout Honfleur, où il alla, pour se reposer et pour peindre, pendant plus de vingt années consécutives, de 1904 à 1925. Vallotton ne fut pas un grand voyageur ; il visita l'Italie à deux reprises, la Belgique, la Suède et la Norvège.

Paris le retient, il aime Paris ; il aime ses habitudes, il aime ses amis. Ses plus solides et fidèles amitiés furent celles d'Édouard Vuillard et de Pierre Laprade. Laprade, plus jeune de dix ans, alors qu'il entra dans sa vingt-sixième année, est présenté un jour par Vallotton, sincère, affectueux et clairvoyant : « Un qui sera un de nos plus grands peintres. »

Dans son *Journal* : « Rencontré Vuillard, écrit Vallotton ; toute notre vieille tendresse réciproque s'est exhalée en quelques propos diffus à raison de tout, sur un coin de trottoir... Les quatre paroles que nous échangeons ainsi au hasard des rencontres viennent de plus loin et vont plus avant que les heures de bavardages à quoi la vie contraint. Nous nous sommes connus et appréciés jeunes, voilà, et la maturité n'a fait que prolonger en nous cet heureux état, malgré le poil blanchissant, la sciatique, etc... » A la date du 2 janvier 1919, nous lisons : « Vu chez Vuillard, avant-hier, des panneaux qu'il terminait. J'ai admiré cette belle maîtrise, acquise et sagace ; l'objet sort de ses mains comme la bille de celle d'un tourneur accompli. J'ai retrouvé, chez moi, ma peinture sage et limitée ; j'y ai aussi ma passion, mais c'est inscrit, et les gens n'aiment pas qu'on leur dicte leur spasme, chacun prétend à découvrir sa beauté, — moi, je la décide... quand je peux. » Oui, Vallotton *décide* sa beauté. Il la choisit et la décrit selon l'image de son esprit et de son propre aspect. Dans la netteté méticuleuse d'un atelier rangé et ordonné, mais tout plein d'une présence agissante, Vallotton, en veston boutonné, en faux col et cravate, peut-être même en manchettes, s'installe devant sa toile. D'avance, tout le tableau est conçu ; tout y est calculé, tout s'y vérifie et se justifie. Vallotton commence par le haut ; il descend et finit, méthodiquement, l'œuvre qu'une angoisse cachée a nourrie et fait naître. C'est bien là l'homme à l'apparence calme, impassible, l'artiste jaloux de conserver pour soi ses nerfs, ses doutes, ses atermoiements à la fin terrassés. Grand travailleur, grand jouisseur aussi, Vallotton donnait, d'avance, telles ou telles heures à sa peinture, à la peinture des autres, à ses divertissements, à ses plaisirs même.

On le voyait, l'hiver, son parapluie à bout recourbé, accroché à un bouton fermé du pardessus, les deux mains aux poches, on le voyait marchant vite sur les trottoirs de Paris ; — il allait tout voir, à la fois curieux, amateur et critique, épris de

toutes les peintures, de tous les arts. Plusieurs fois par semaine, il venait à la Galerie Druet. Il allait à quelque concert ; et son plaisir était sans bornes, jamais démenti, d'entendre du Gluck qu'il « avait pénétré de plain-pied », ou bien des compositions modernes dont les polytonies et les polyphonies l'émouvaient après l'avoir surpris. Il était avide de connaître ; connaître les choses et les gens, les tableaux et les livres, les écrivains et les artistes. Son humeur pouvait être piquante ; certaines de ses phrases tombaient comme un coup de massue, sans bruit, sans éclat, sans répartie possible.

— « Avez-vous enfin défini la peinture » ? demandait-il à un jeune peintre qui se répandait surtout en articles de journaux. « Je l'espère pour vous ; vous finiriez par perdre l'occasion d'en faire ! »

A un jeune artiste qui, ostensiblement, avait déposé sur la table de son atelier un monceau de feuillets où étaient collés des extraits de presse, Vallotton demande soudain : « Ce sont vos œuvres complètes ? »

A un autre qui n'ouvre la bouche que pour parler salons, expositions, groupements, publicité : « ... Vous avez raison, conclut Vallotton, mais le jeu est dangereux pour vous... Si vous montrez votre peinture, on la regardera. »

Mais quelle générosité, quelle tendresse pour les humbles, les silencieux et les modestes ! Quelle loyale fraternité pour les compagnons de lutte ! Quel chaleureux enthousiasme pour les grandes âmes et les vrais artistes ! Il écrit, en 1914 : « Vu hier une artiste étonnante, M^{lle} Hervieu. Je connaissais d'elle des dessins extraordinaires, — ses peintures et sa personne confirment l'opinion. Il y a plus que du talent, et tout ça en vrac, aggloméré et neuf. Elle gémit et larmoie sur l'inconnaissance des gens. Un peu benête par fausse coquetterie, mais à toute minute des mots incisifs, l'accent cru, et des vues profondes. Ça jaillit comme le feu d'un briquet. Je la reverrai. » Il la revoit, en effet, et, plus tard, Vallotton un

jour s'écrie : « Colette et Louise Hervieu sont les deux seules femmes de notre temps qui aient élargi l'univers ! »

Lui aussi, Vallotton, a élargi notre univers. Il nous montre une vérité que la passion anime sans l'égarer jamais. Il nous démontre la claire concupiscence du seul essentiel, du seul indispensable, il nous communique le salubre dégoût de la futilité et de la « volupté en baudruche ». Sa soumission à la nature ressemble à une tendresse d'amour contenu, à une pudeur frémissante et disciplinée, à une connaissance faite de franchise, de contrôle et d'émerveillement. Son esprit large, indépendant, hautain, nous mène, par une incroyable courbe de logique inductive, de la science du littéral aux possibilités entr'aperçues des domaines de l'abstrait.

Avec la sensible Louise Hervieu, disons que Vallotton sut qu'il travaillait « pour plus tard » et que « sa justification tarderait ». Elle commence à venir, cette justification, elle commence à se faire. Oui, chère Louise Hervieu, oui « la gloriole pressée accourt à la galopade en perdant sa pantoufle ; la gloire vient lentement, avec noblesse, escortée de l'Immortalité. Elle arrive parfois quand le héros n'y est plus... ».

... Félix Vallotton fut courageux devant la mort. De santé robuste, il est tout à coup atteint de douleurs au ventre, douleurs croissantes, douleurs intermittentes, mais effroyables. Les médecins déclarent l'opération inévitable ; elle est décidée. Vallotton hésite. Sursaut de son caractère promptement inquiet. Il défend, autour de lui, qu'on parle d'intervention chirurgicale. Dès le 15 décembre, il est résolu devant l'opération imminente ; il y aurait danger à surseoir. Il continue sa vie quotidienne. Il s'efforce à paraître gai. Il l'est davantage qu'à l'habitude. Tous les matins il vient, seul, à son atelier. Il s'y enferme. Il supprime, il déchire, il brûle des papiers, des dessins, des études, une grande partie de son *Journal* ; il coupe en morceaux des toiles qu'il juge mauvaises, il barre des dessins, il jette au feu des romans ébauchés, une pièce de théâtre,

il détruit des cires qu'il avait modelées... Par son entrain, par ses projets, il laisse penser à ceux qui l'approchent qu'il croit à la guérison...

Un matin froid, un matin de neige, il va au Bois, il prend des notes. De retour à l'atelier, tout d'un trait, il peint, — « pour oublier », a-t-il dit à une amie, — il peint sa dernière toile.

Pour oublier ; car, en vérité, son courage est sans espoir. Il faut partir. Son aspect est celui de tous les jours. Il semble aussi jeune, aussi ardent à vivre. Il arrive à la maison de santé, à Neuilly, le dimanche soir. Le lundi matin, Félix Vallotton est opéré. Sous le choc opératoire, sans avoir repris connaissance, il meurt le mercredi 28 décembre 1925, à neuf heures du matin.

Félix Vallotton fut enterré au cimetière Montparnasse. Au moment de l'inhumation, sa famille et un groupe d'amis entourèrent sa tombe. On se serra les mains, les larmes brouillaient les yeux ; la douleur véritable empêcha qu'on prononçât une seule parole. Muet, chacun partit, éprouvé personnellement, le désarroi et le vide dans l'âme. Félix Vallotton fut ainsi accompagné à son ultime repos, à cette terre qu'il aimait parce qu'elle était, disait-il, indifférente à la peine des hommes. Mais les hommes n'oublient pas ceux qui, comme Vallotton, meurent simples, grands, admirés et aimés.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES ÉCRITES PAR FÉLIX VALLOTTON

Journal de Félix Vallotton (fragments).

Nomenclature descriptive des tableaux de F. Vallotton (1890 à 1925).

L'homme fort, pièce en un acte, en prose, au théâtre du Grand-Guignol, Paris, 1907-1908.

Art et Guerre, publié par *Les écrits nouveaux*, n° de décembre 1917.

La vie meurtrière, roman, au *Mercure de France*, 15 janvier-15 mars 1927.

Publié par *Les lettres de Lausanne*, avec sept dessins de l'auteur ; préface d'André THÉRIVE, Lausanne, 1930.

MEIER-GRAEFE (J.). *Félix Vallotton*. (Biographie de cet artiste, avec la partie la plus importante de son œuvre éditée et différentes gravures originales et nouvelles. En texte allemand et français. Paris, Édouard Sagot ; Berlin, J.-A. Startgardt, 1898.)

MIRBEAU (Octave). *Préface au Catalogue de l'exposition Félix Vallotton*. Janvier 1910.

BUDRY (Paul). *Félix Vallotton ou le retour à l'impassible*. (Lausanne, 2^e Cahiers vaudois, 1914.)

HERVIEU (Louise). *Vallotton*. (Nantes, « La gerbe », 1918.)

VAUXCELLES (Louis). *Félix Vallotton*. (*Figaro artistique*, 4 février 1926.)

HAHNLOSER-BÜHLER (H.). *Félix Vallotton*. (Tirage à part, en allemand, du *Das graphische Kabinett*. Winterthur, 1926.)

THÉRIVE (André). Préfaces à l'édition de *La vie meurtrière* de 1927 et à l'édition de 1930.

« AUJOURD'HUI ». *Félix Vallotton* (n° entièrement consacré à), hebdomadaire de Lausanne, 13 février 1930.

Les pages les plus significatives ou importantes, dans les livres, les revues ou les journaux, parurent sous les signatures de : Thadé NATANSON (*Revue Blanche*, 1893 à 1901) ; Jules RENARD (son *Journal*) ; Roger MARX (*Le Voltaire*, 1893) ; Félicien FAGUS (*Revue Blanche*, 1902-1903) ; Octave MIRBEAU (*La 628-E 8*. Paris, 1908) ; Pierre GOUJON (*Gazette des Beaux-Arts*, 1909) ; Henri BÉRAUD (*Bonsoir*, 1919) ; Léon WERTH (*Quelques peintres*. Paris, 1923) ; Pierre DU COLOMBIER (*L'amour de l'Art, Art et Décoration*) ; Pierre COURTHION (*Panorama de la peinture française contemporaine*. Paris, 1927) ; Michel PUY (*Les Marges*) ; Waldemar GEORGES (*L'amour de l'Art*) ; André SALMON ; Robert REY ; Paul FIÉRENS.

A L'ÉTRANGER. Nombreuses études parues en Suisse, dans les revues de Lausanne et de Zurich, en Allemagne, en Hollande. Le *New-York Herald* a consacré une très importante étude sur : *Les bois (1892-1896) de Félix Vallotton*.

TABLE DES PLANCHES

Les photographies des œuvres reproduites dans ce volume nous ont été gracieusement communiquées, pour les planches 1, 2, 3, 4, 5, 9, 18, 20, 21, 28, 31, 33, 34, 43, 45, 47, 51, 53, 56, 57, par M. Paul Vallotton ; pour les planches 11, 15, 17, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 32, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 48, par M^{me} Félix Vallotton ; pour les planches 8, 10, 12, 13, 14, 46, 49, 50, 52, 54, 55, par M. Jacques Rodrigues ; pour les planches 6, 16, 19, 29, 44, par la Galerie Druet ; pour la planche 60, par la Galerie Hébrard.

1. Portrait de l'artiste, 1923. (*Coll. Richard Buhler.*)
2. Le père et la mère de l'artiste, 1886. (*Musée de Lausanne.*)
3. La couseuse, 1885. (*Coll. Paul Vallotton.*)
4. Le bain, 1890. (*Coll. Ambroise Vollard.*) — Photo Vizzavona.
5. Le mensonge, 1890. (*Coll. Paul Vallotton.*)
6. Femmes à leur toilette, 1892. (*Coll. Druet.*)
7. Portrait d'homme, 1893. — Photo Archives photographiques.
8. Portrait dans un intérieur (détrempe 1895). (*Coll. Jacques Rodrigues.*)
9. La chambre rouge, 1898. (*Coll. Paul Vallotton.*)
10. Femme au caniche, 1895.
11. M. Thadé Natanson, 1897. (*Coll. Romain Coolus.*)
12. Baigneuses au clair de lune, 1897. (*Coll. Jacques Rodrigues.*)
13. M^{me} Missia Godebska, 1898.
14. Max Rodrigues dans l'atelier de Félix Vallotton, 1900. (*Coll. J. Rodrigues.*)
15. Groupe d'artistes : F. Vallotton, P. Bonnard, E. Vuillard, Ch. Cottet, K.-X. Roussel, 1903.
16. Le modèle, 1902. (*Coll. Druet.*) — Photo Vizzavona.
17. Silène, 1907.
18. Les baigneuses, 1907. (*Coll. Richard Buhler.*)
19. L'enlèvement d'Europe, 1908. (*Coll. du Dr A. Hahnloser.*)
20. Octave Mirbeau, 1908.
21. Vieille Normande, 1910. (*Coll. Paul Vallotton.*)
22. Nu au miroir, 1909.
23. La femme au livre, 1910.
24. La femme au corset, 1910.
25. Nu au divan, 1912.
26. Femme se coiffant, 1911.
27. Nu, 1911.

28. Le vent, 1910. (*Coll. Richard Buhler.*)
29. Sous bois, 1911. (*Coll. Druet.*)
30. L'Italienne, 1911.
31. Les giroflées, 1911. (*Musée de Neufchâtel.*)
32. Baigneuses au repos, 1912.
33. Baigneuses au bord de la Seine, 1913. (*Coll. Paul Vallotton.*)
34. Nu (dessin). (*Coll. Paul Vallotton.*)
35. Baigneuse, 1912.
36. Les pommes, 1914.
37. La guitare, 1913.
38. Dormeuse et négresse, 1913.
39. Dormeuse, 1914.
40. Nu couché, 1914.
41. Nature morte aux artichauts, 1914.
42. Pérouse, 1913.
43. Cagnes, mimosa en fleur, 1921. (*Coll. Paul Vallotton.*)
44. Cagnes, temps gris, 1921. (*Coll. Druet.*) — Photo Vizzavona.
45. Cagnes, 1923. (*Musée de Genève.*)
46. Baigneuse aux oiseaux, 1918.
47. Étude de nu, 1919. (*Coll. Paul Vallotton.*)
48. Femme au divan, 1924. (*Coll. de M^{me} Félix Vallotton.*)
49. Nu couché de dos, 1922.
50. La Dordogne à Vitrac, 1925. (*Coll. Jacques Rodrigues.*)
51. Paysage de Champtoceaux-sur-Loire, 1923.
52. Le gobelet, 1923. (*Coll. Jacques Rodrigues.*)
53. Nu dans les blés, 1925. (*Coll. Paul Vallotton.*)
54. Bords de la Dordogne, 1925. (*Coll. J. Rodrigues.*)
55. Nu, 1925.
56. 1. Mounet-Sully. — 2. Brunetière (dessins). (*Coll. Paul Vallotton.*)
57. 1. Drumont. — 2. Louise Michel (dessins). (*Coll. Paul Vallotton.*)
58. 1. Verlaine. — 2. Le coup de vent (grav. sur bois).
59. Le mauvais pas (grav. sur bois).
60. Sculpture (bronze). (*Galerie Hébrard.*)

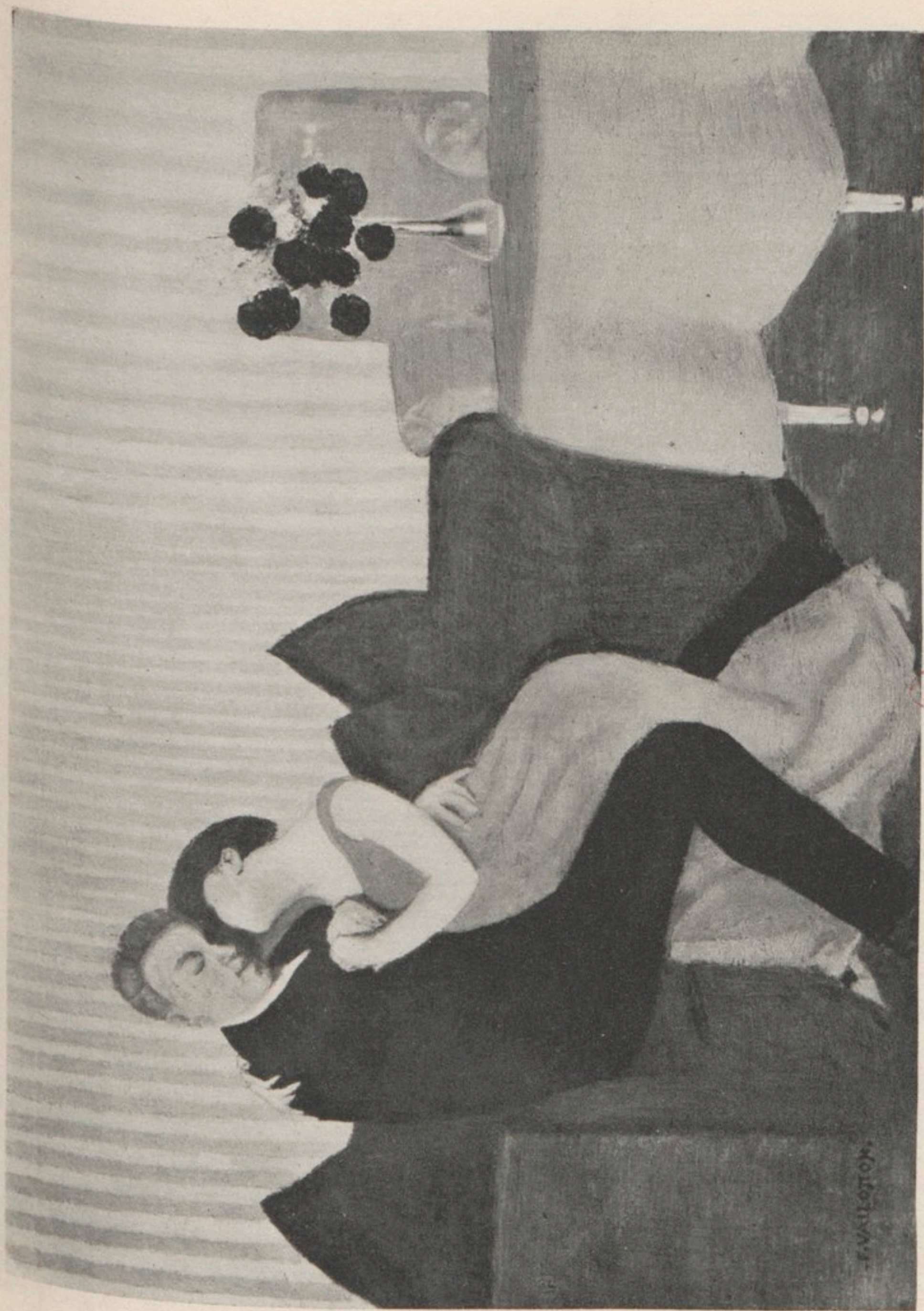




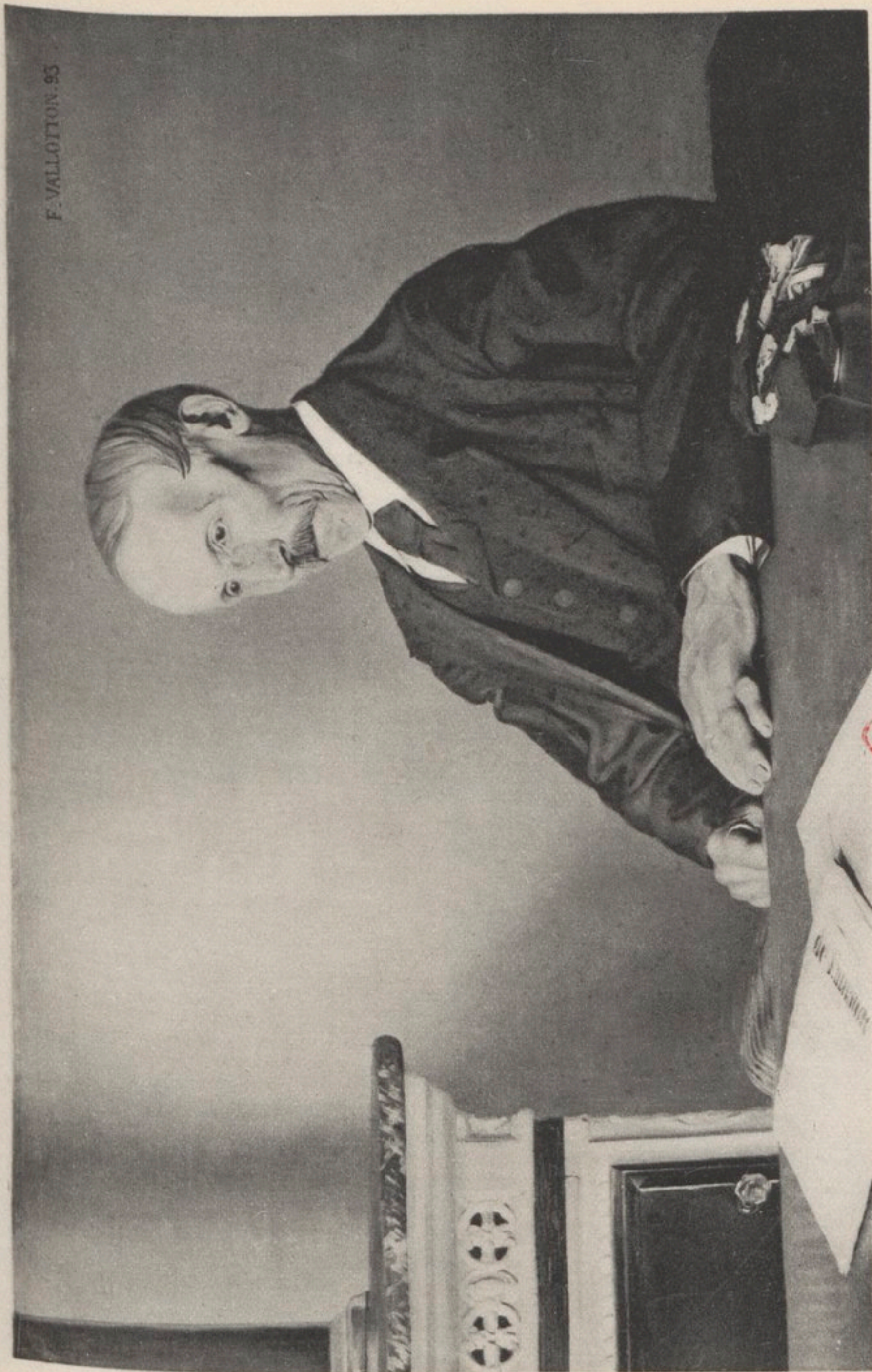




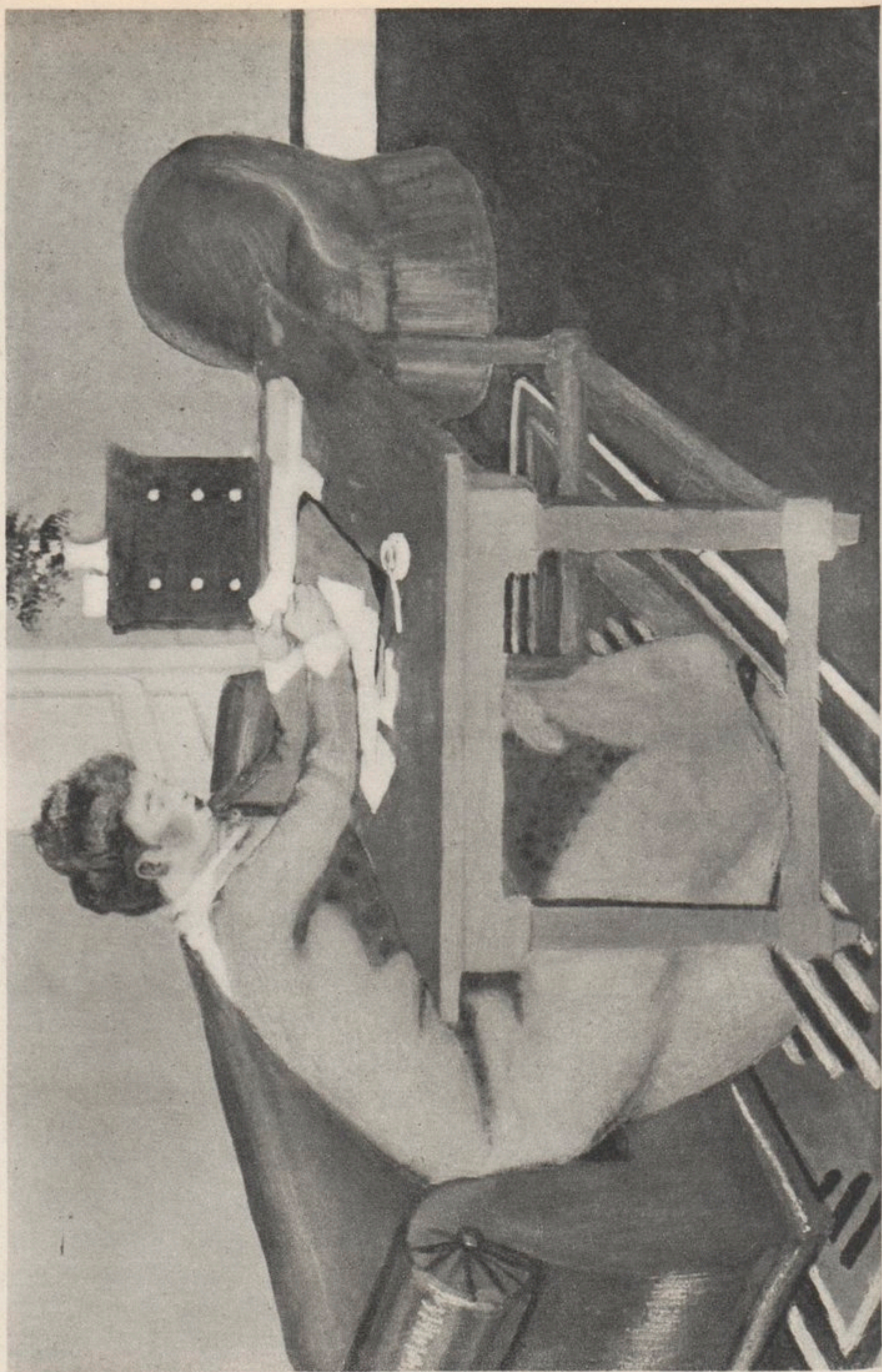


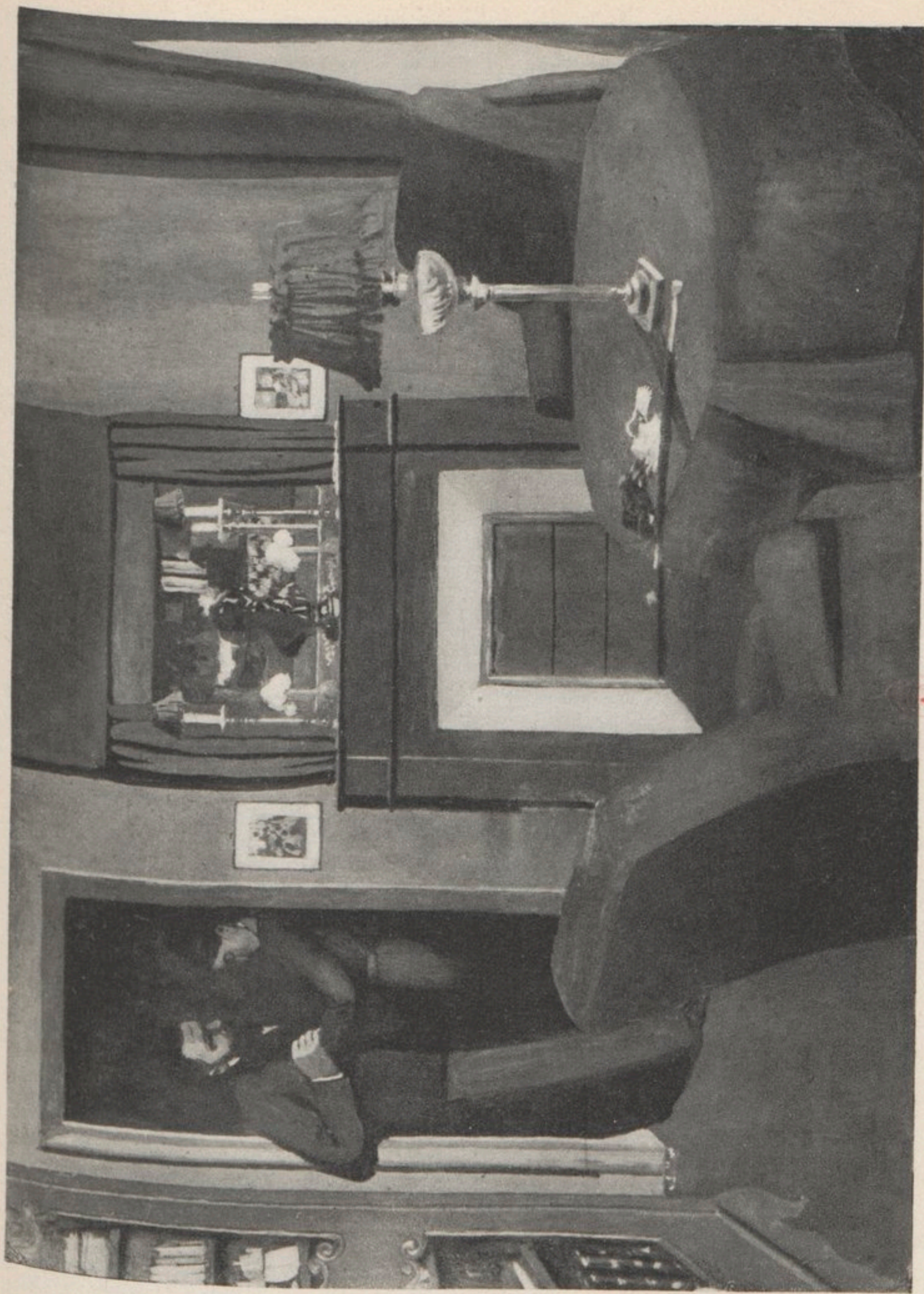


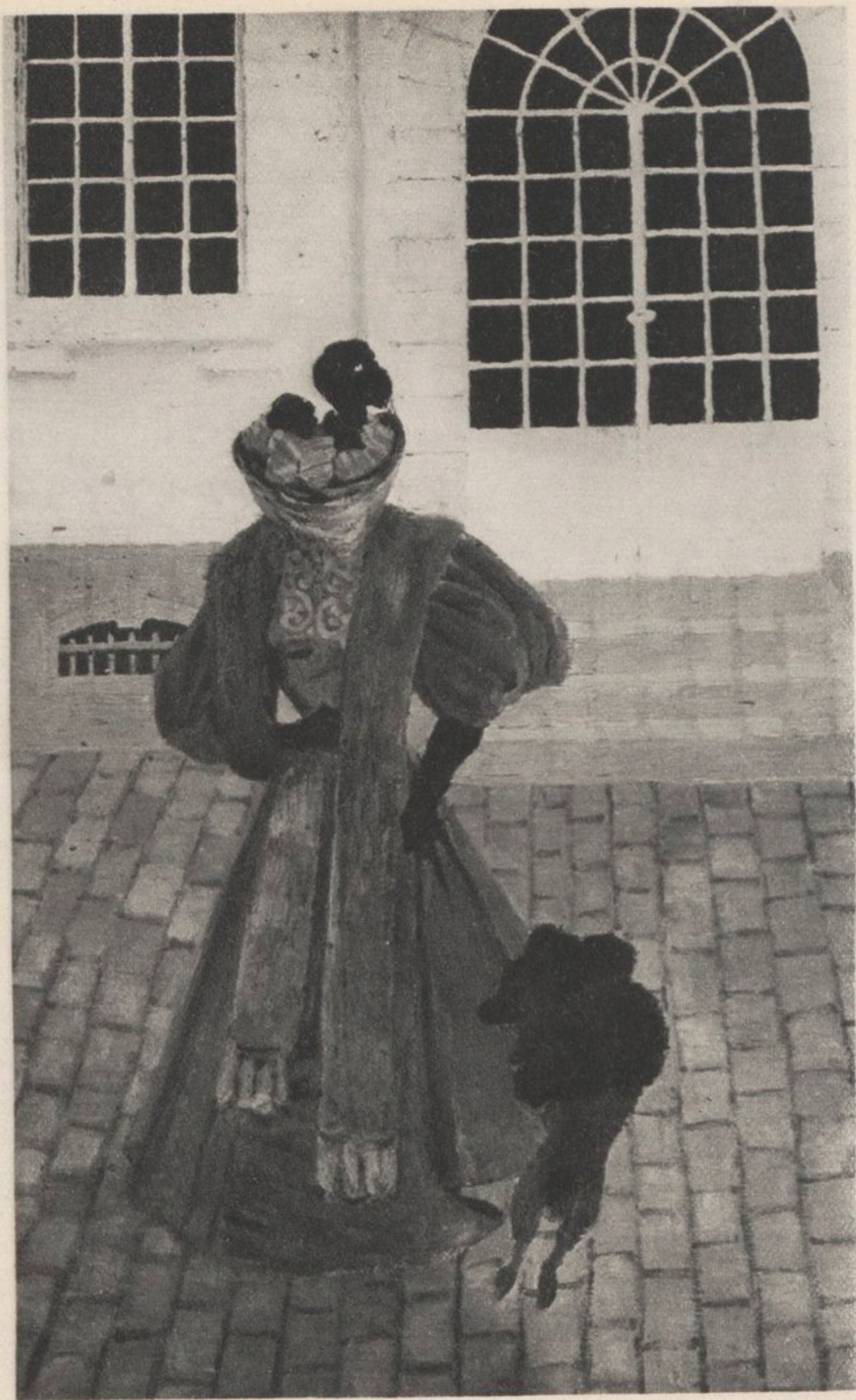




F. VALLOTTON. 93









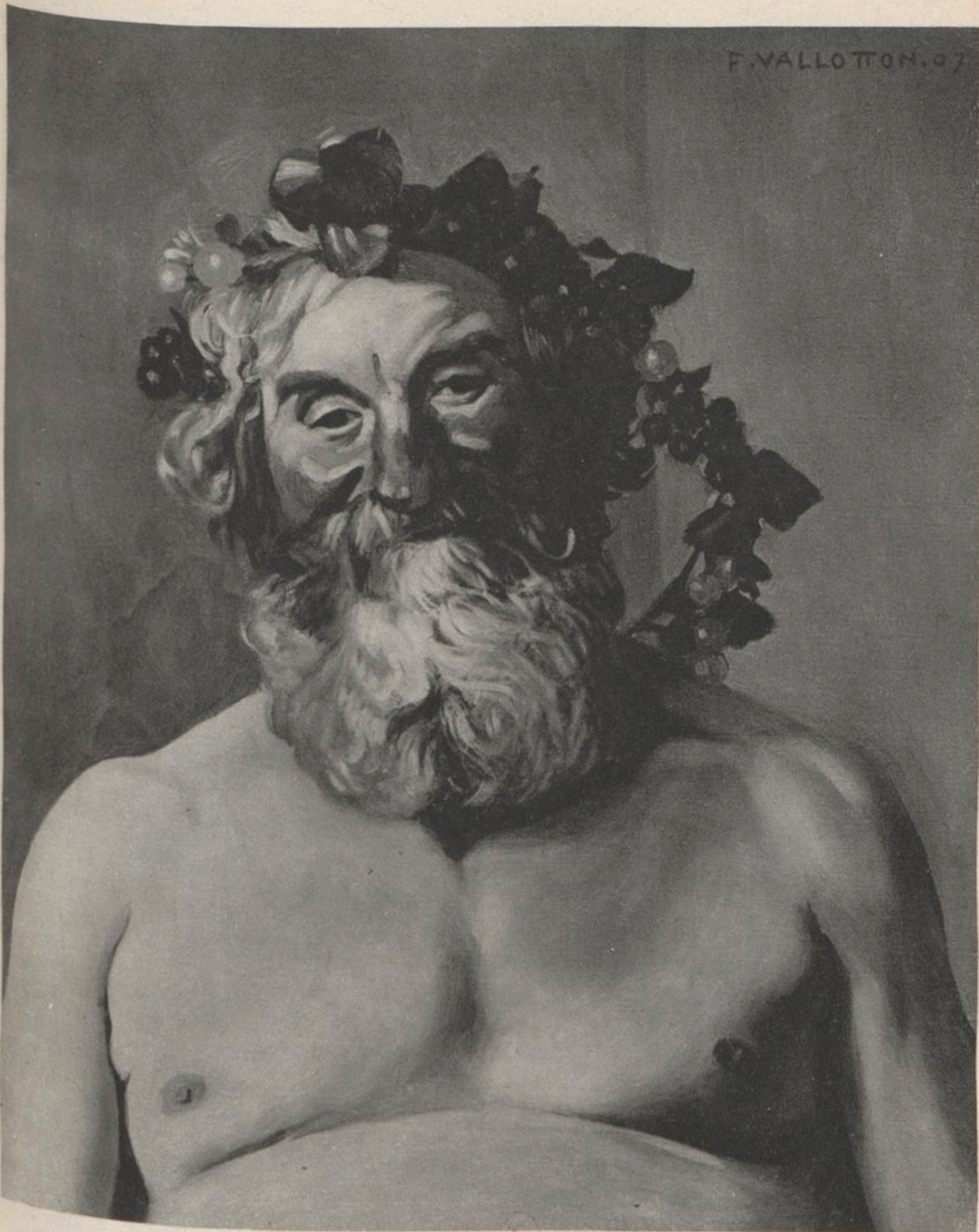






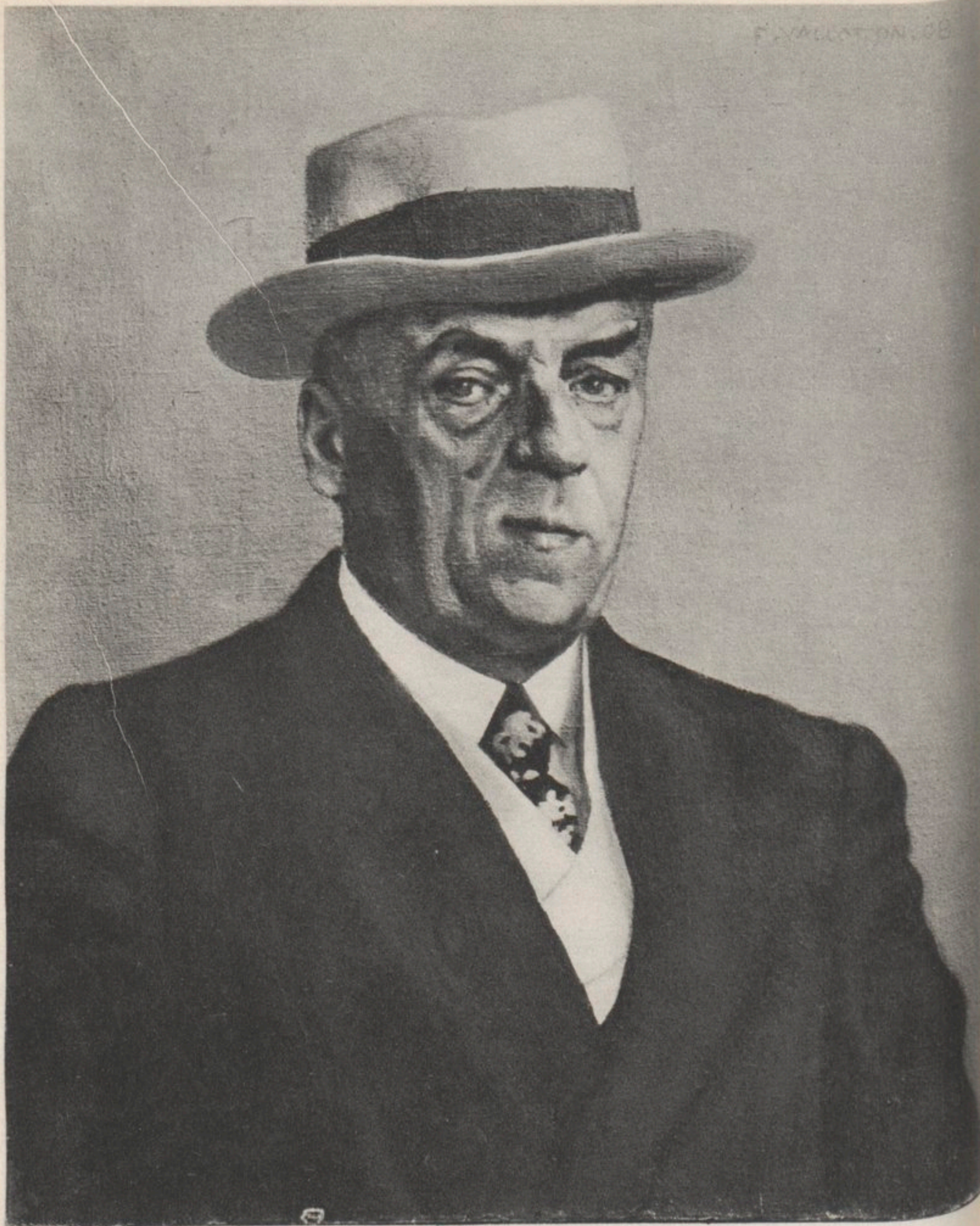








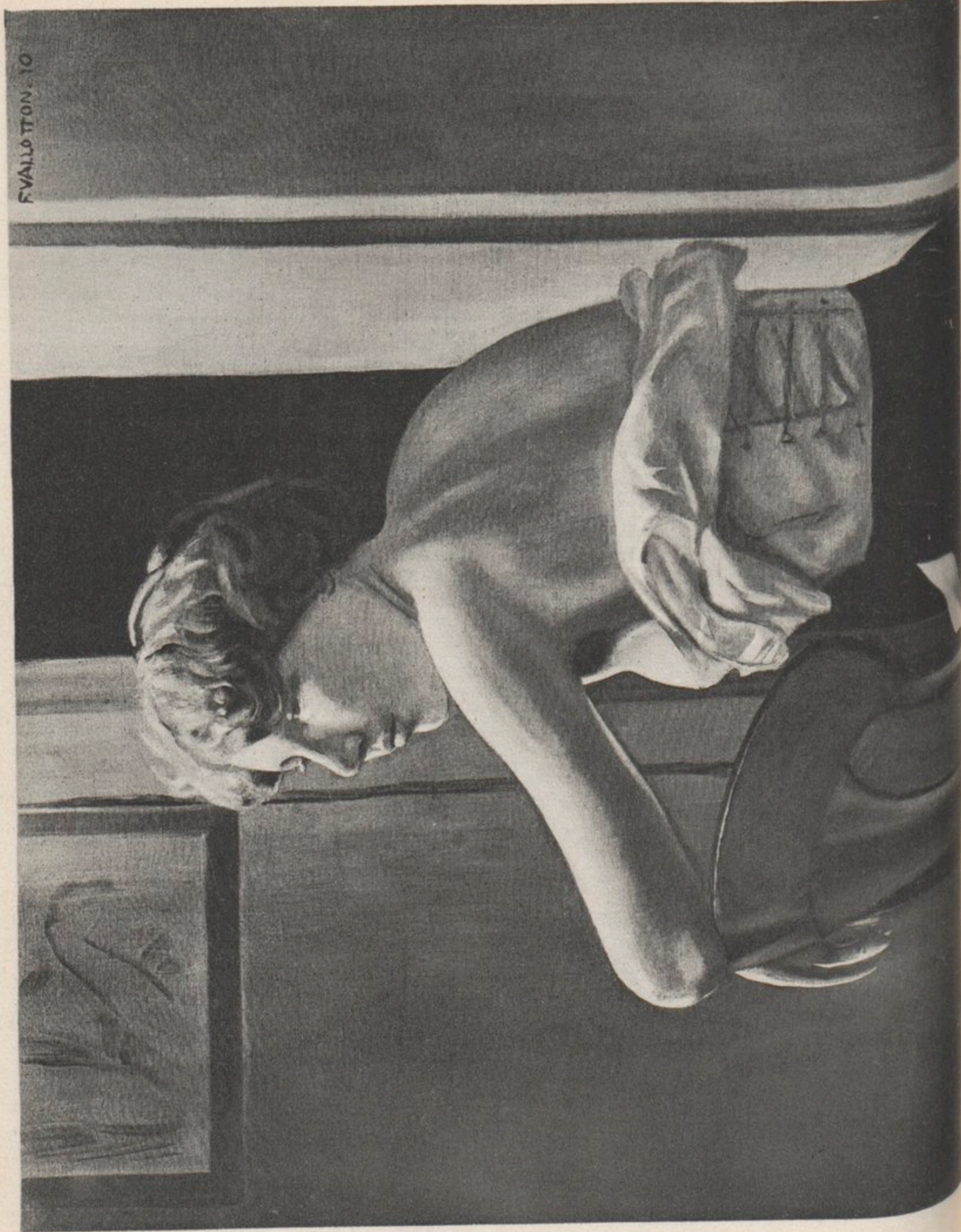








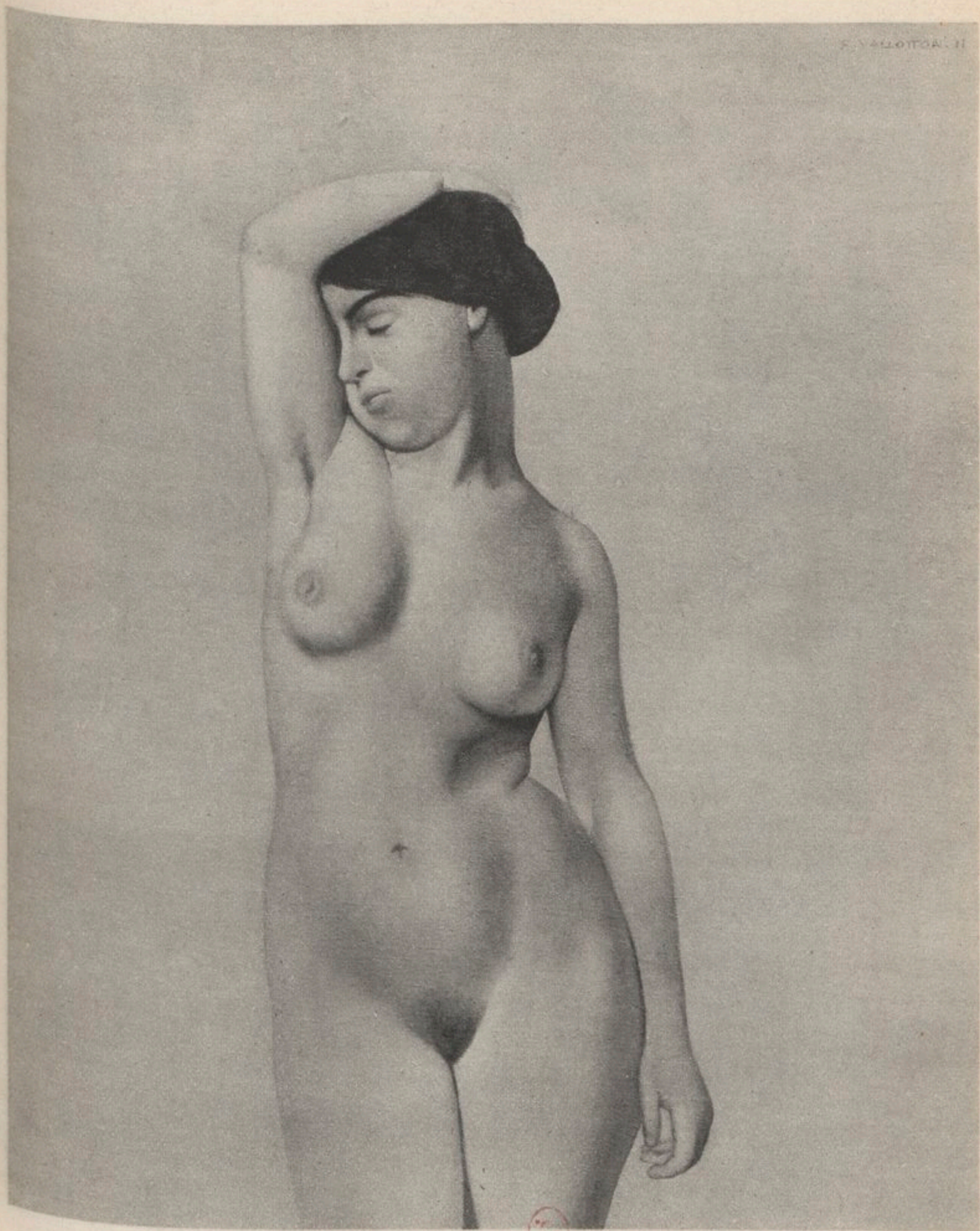








F. VALLON, 1911



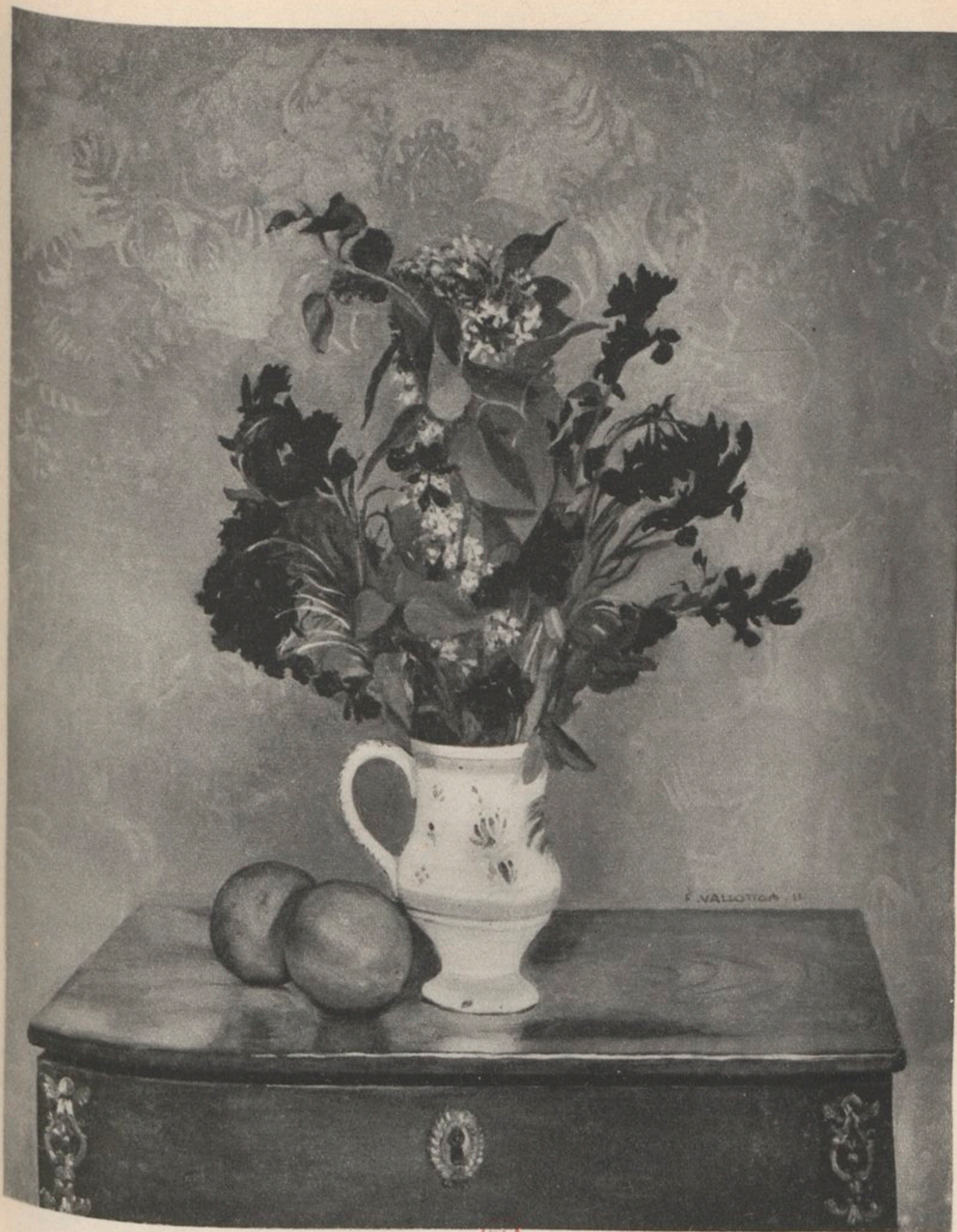




F. VALUOTTO N. 11

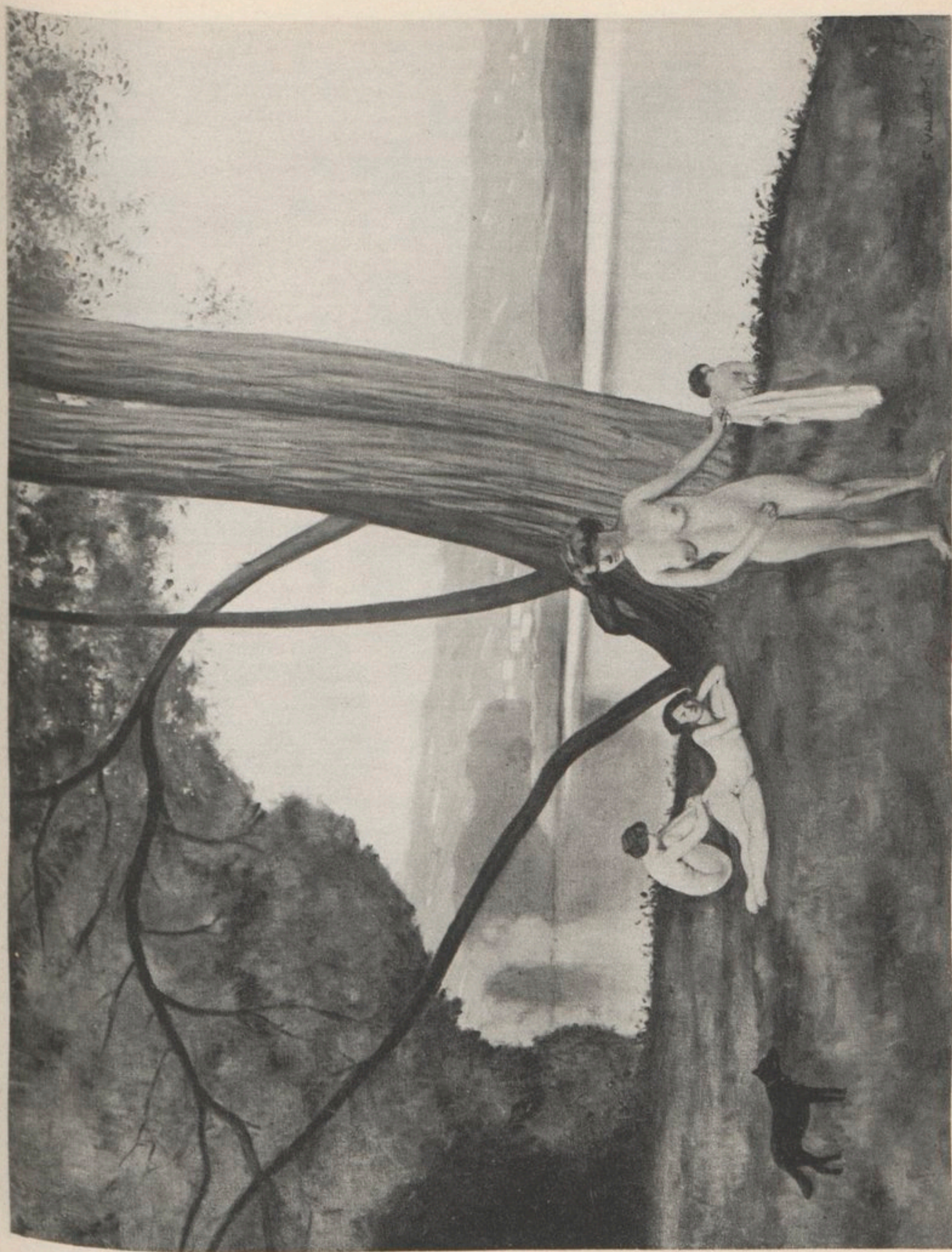


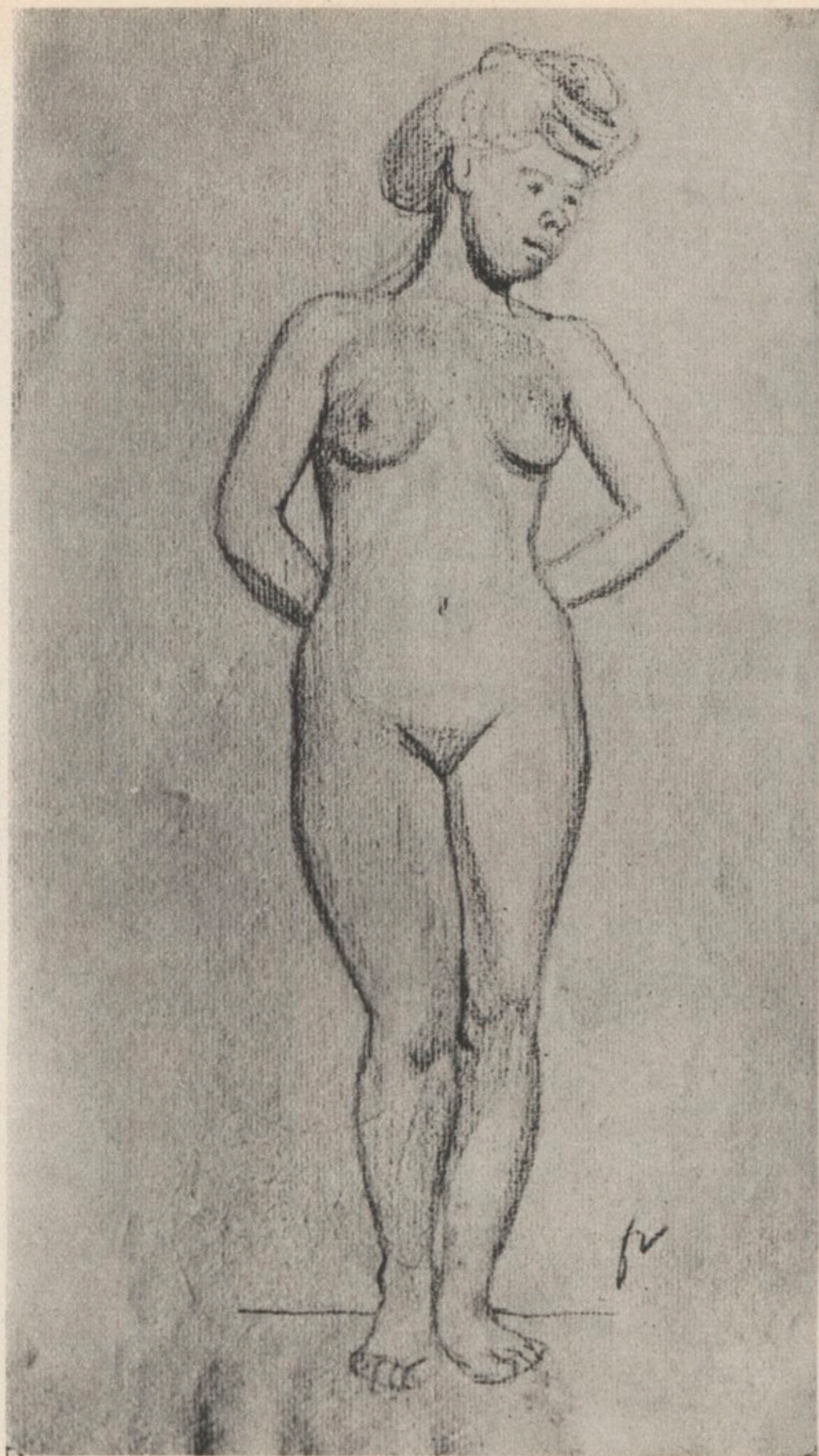




(D)



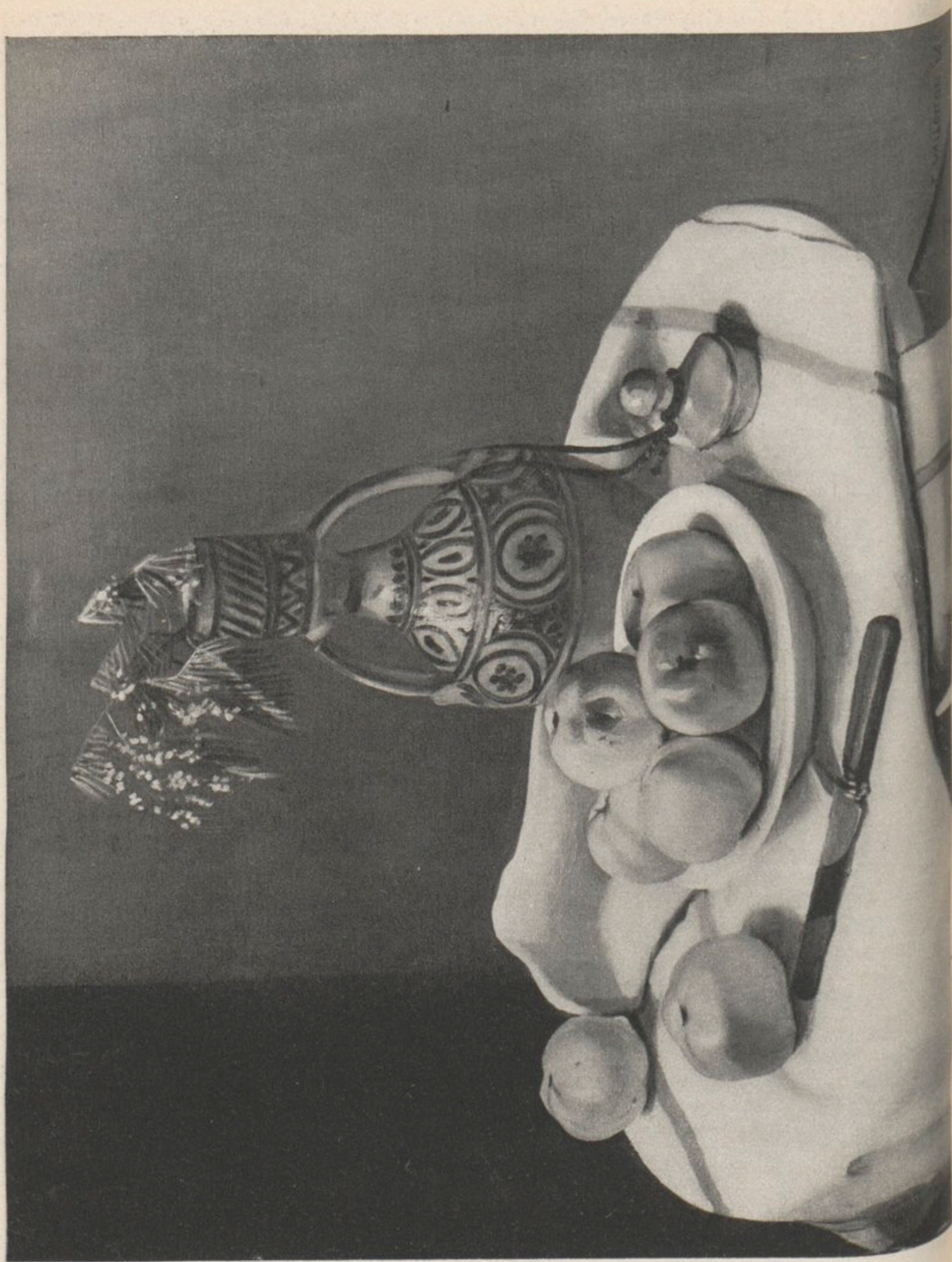


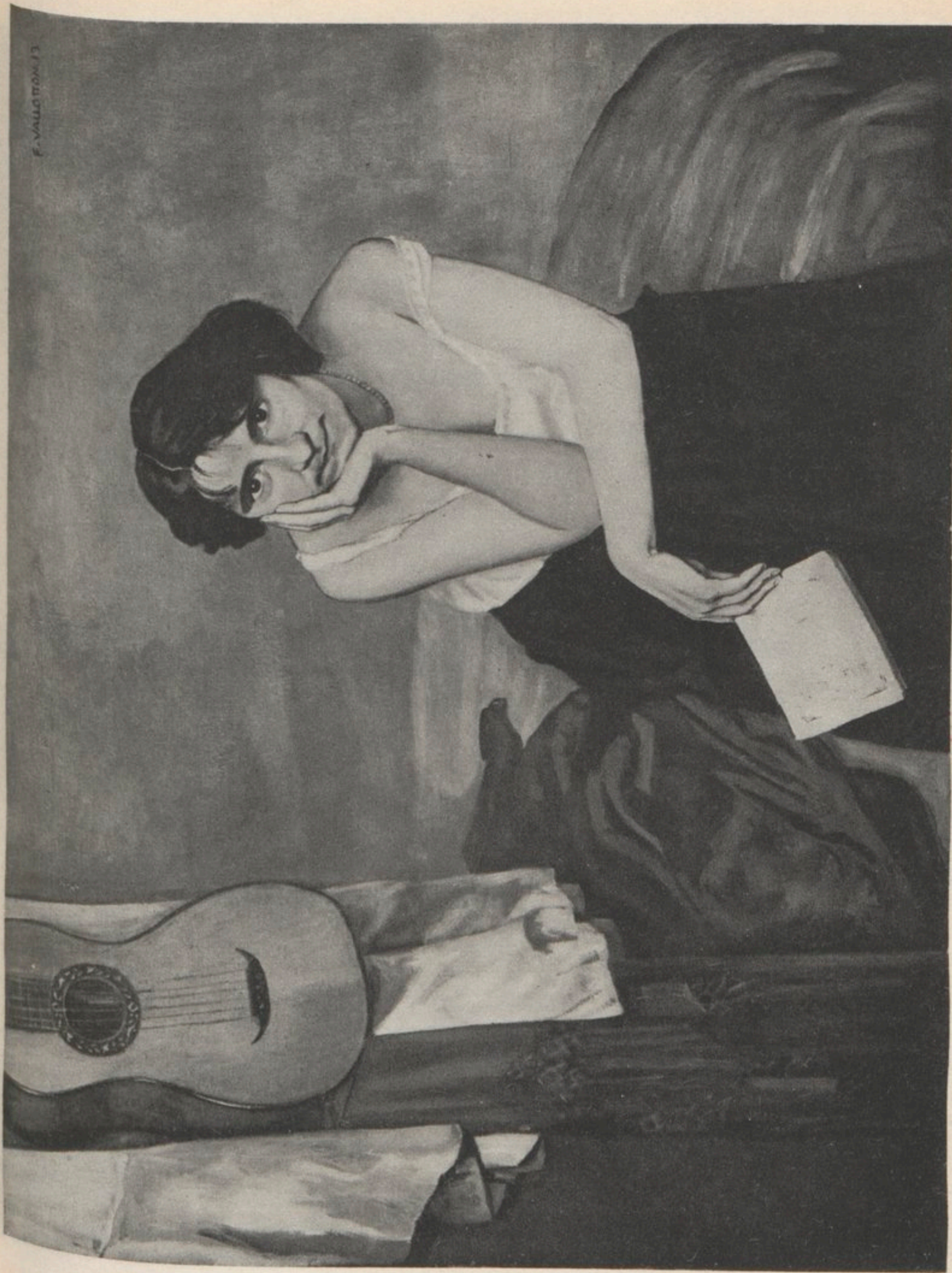




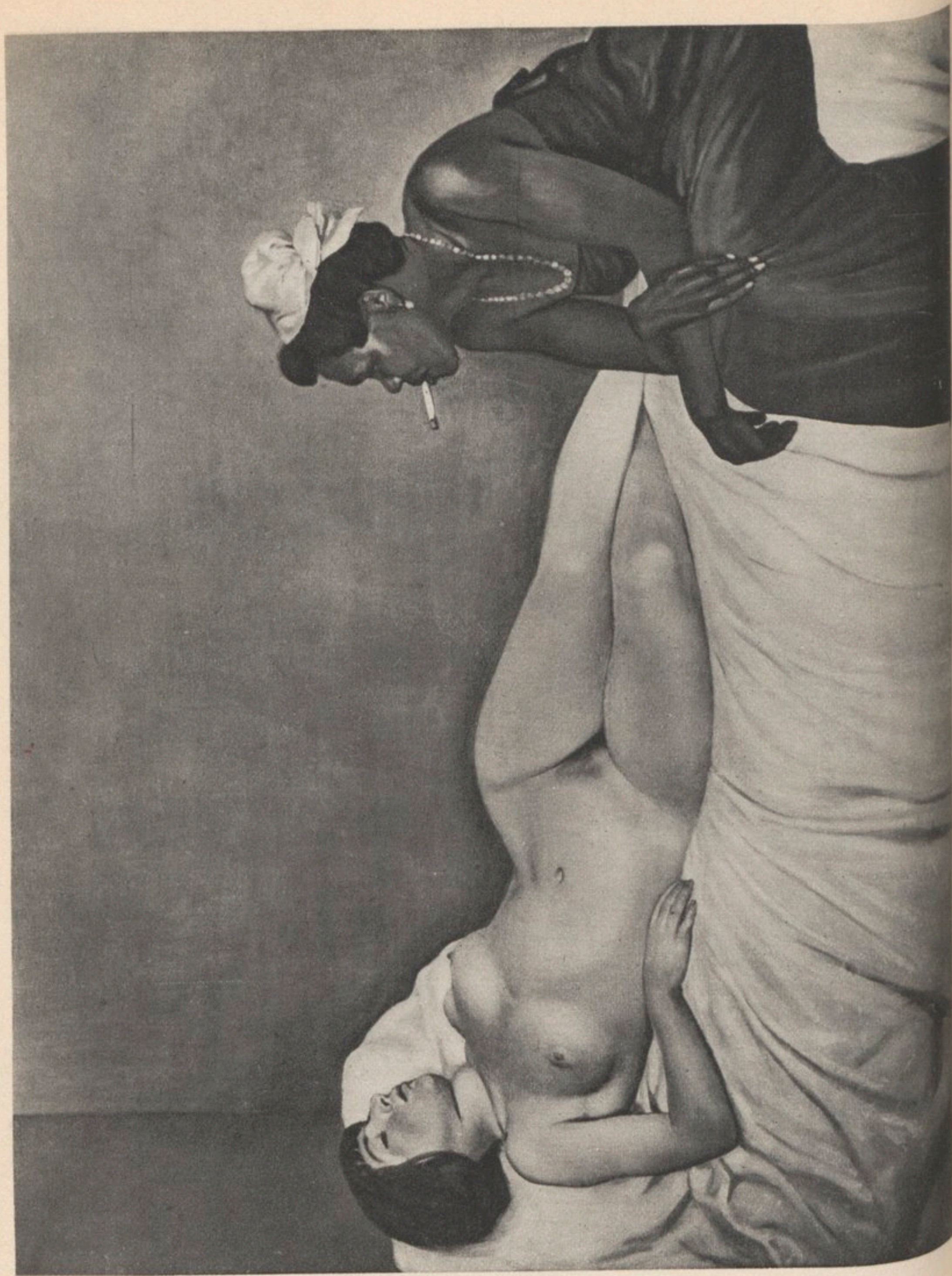
F. VALLOTIN, 12



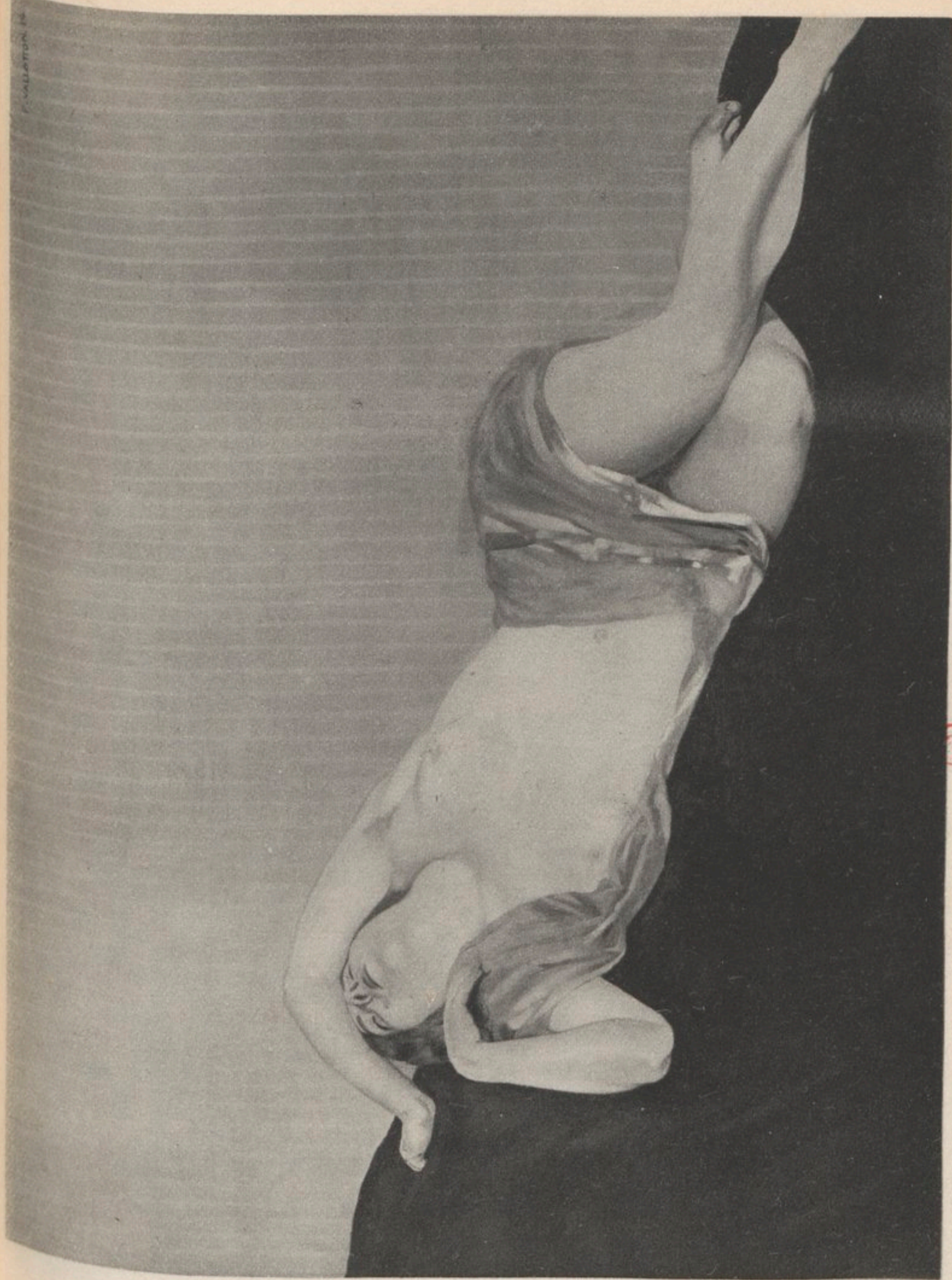




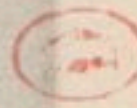
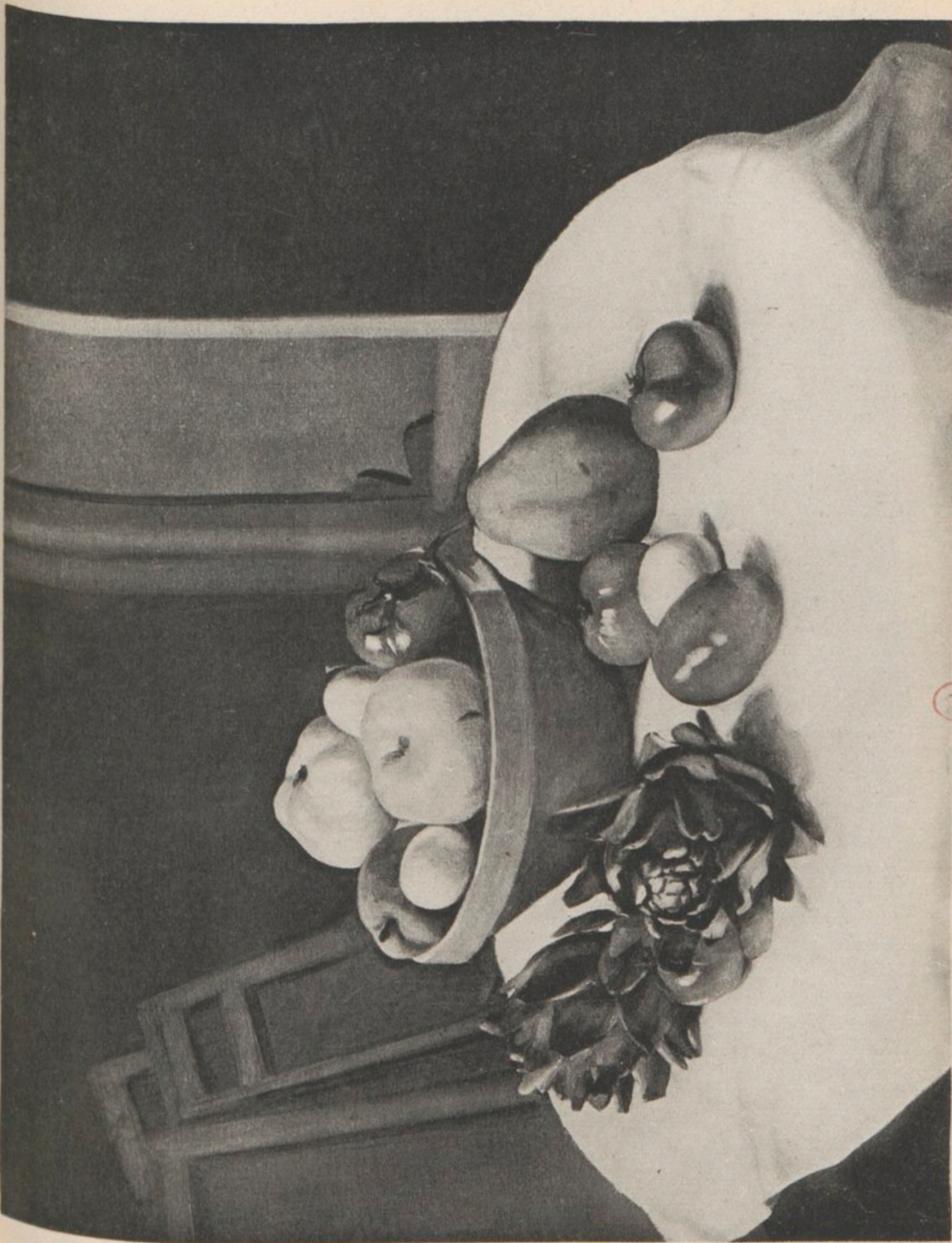
F. VALLOTTON 17

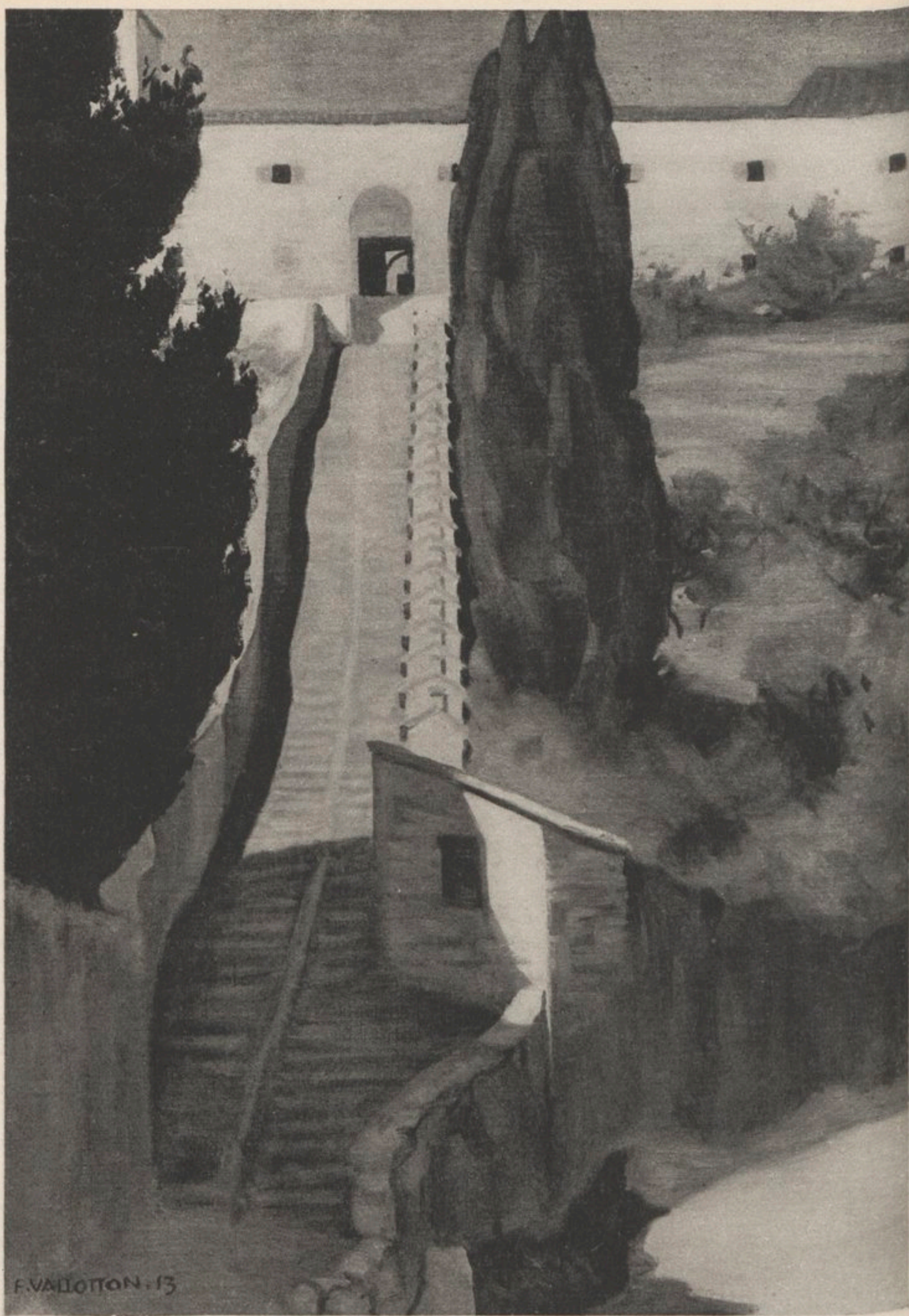


F. VALLATTON. 18





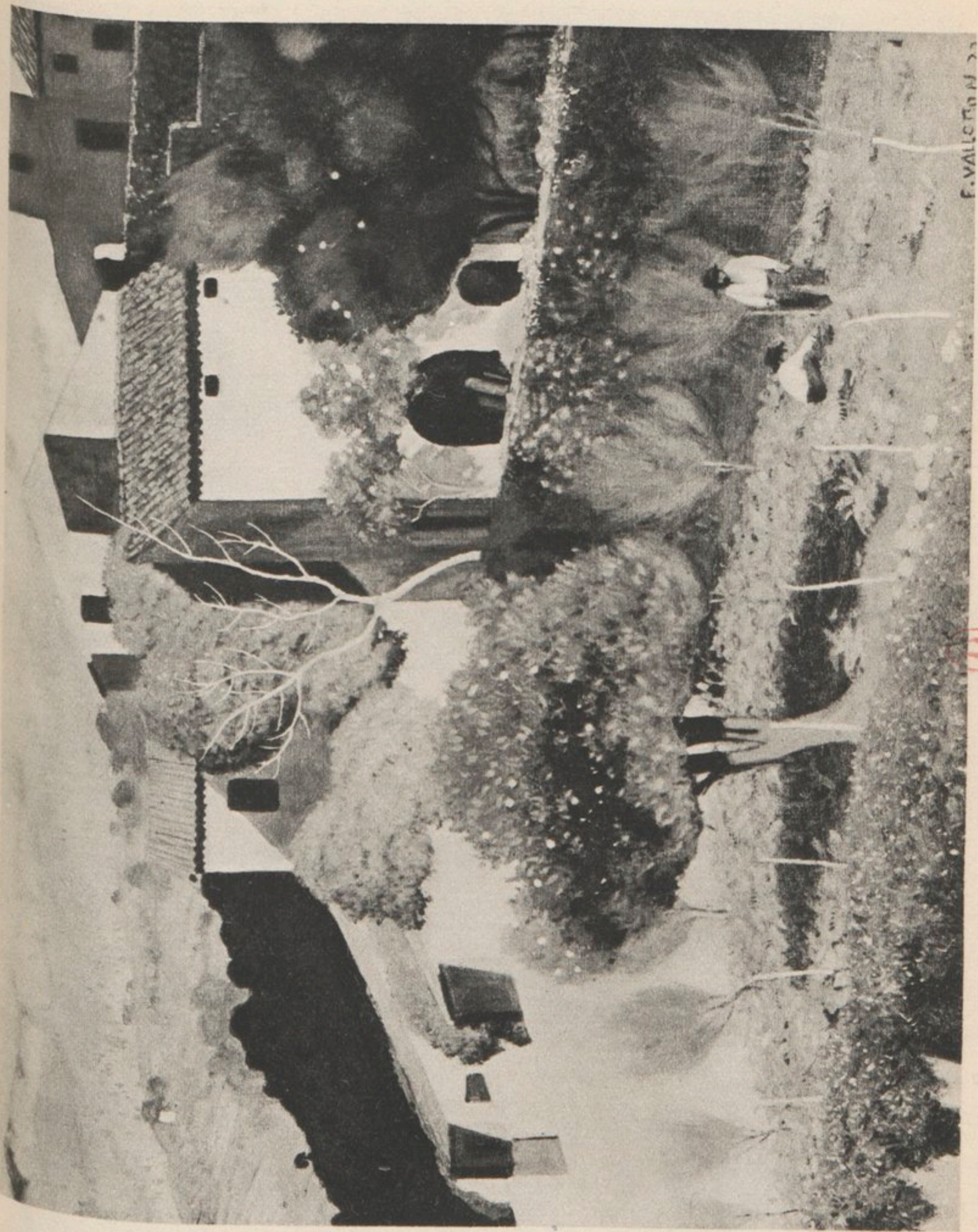




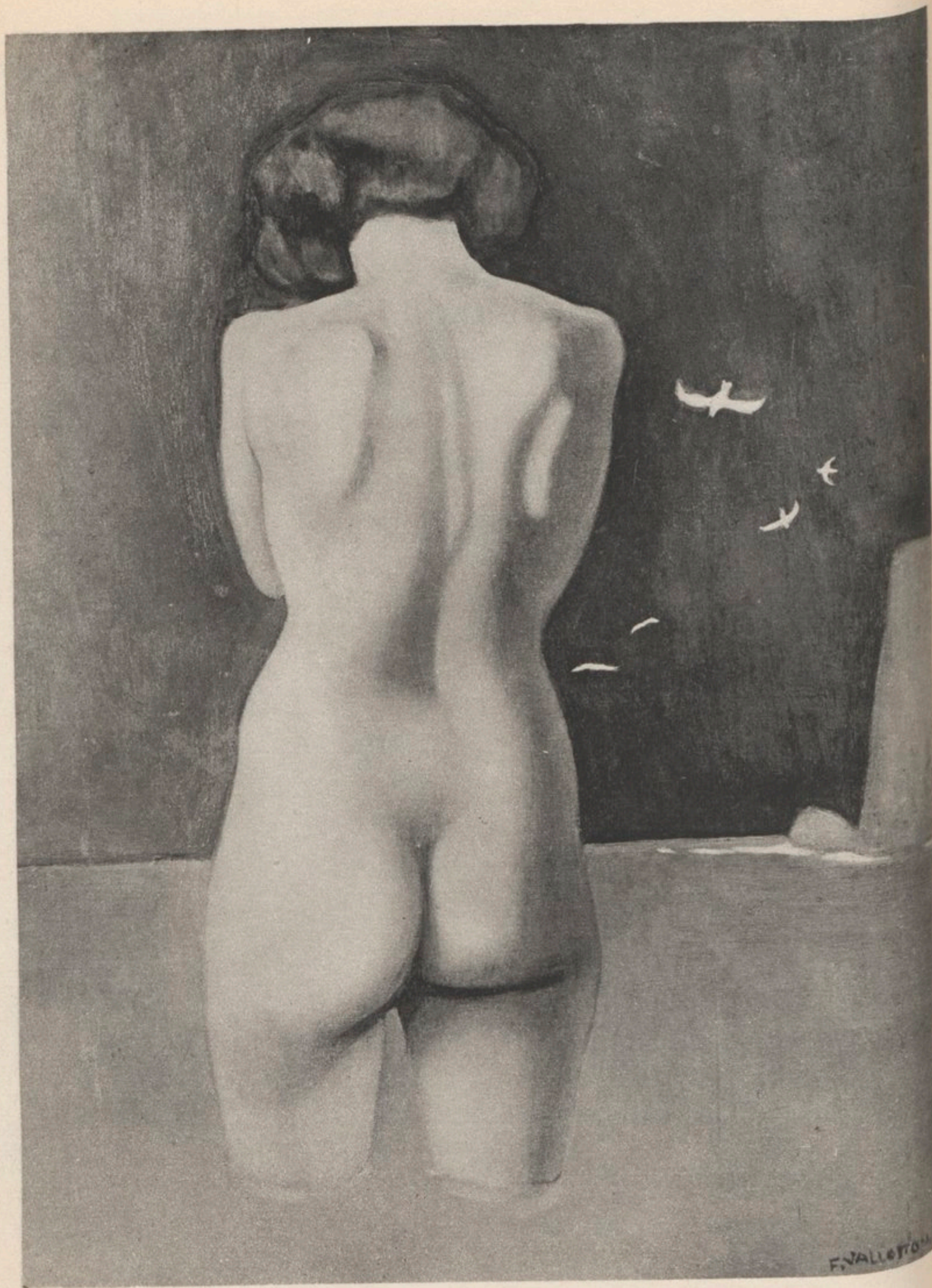
F. VALLOTTON. 13





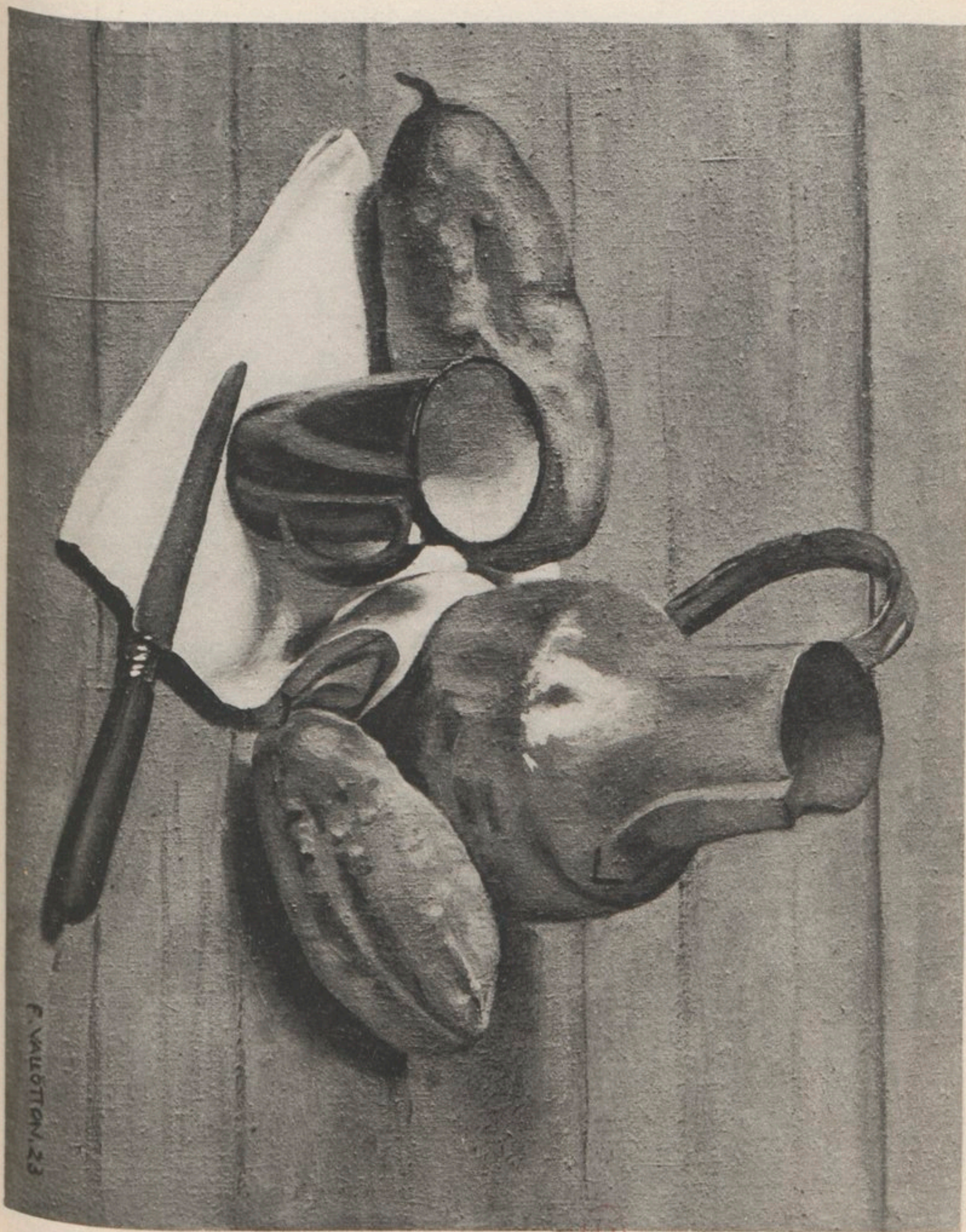


F. VALCOT AL 33



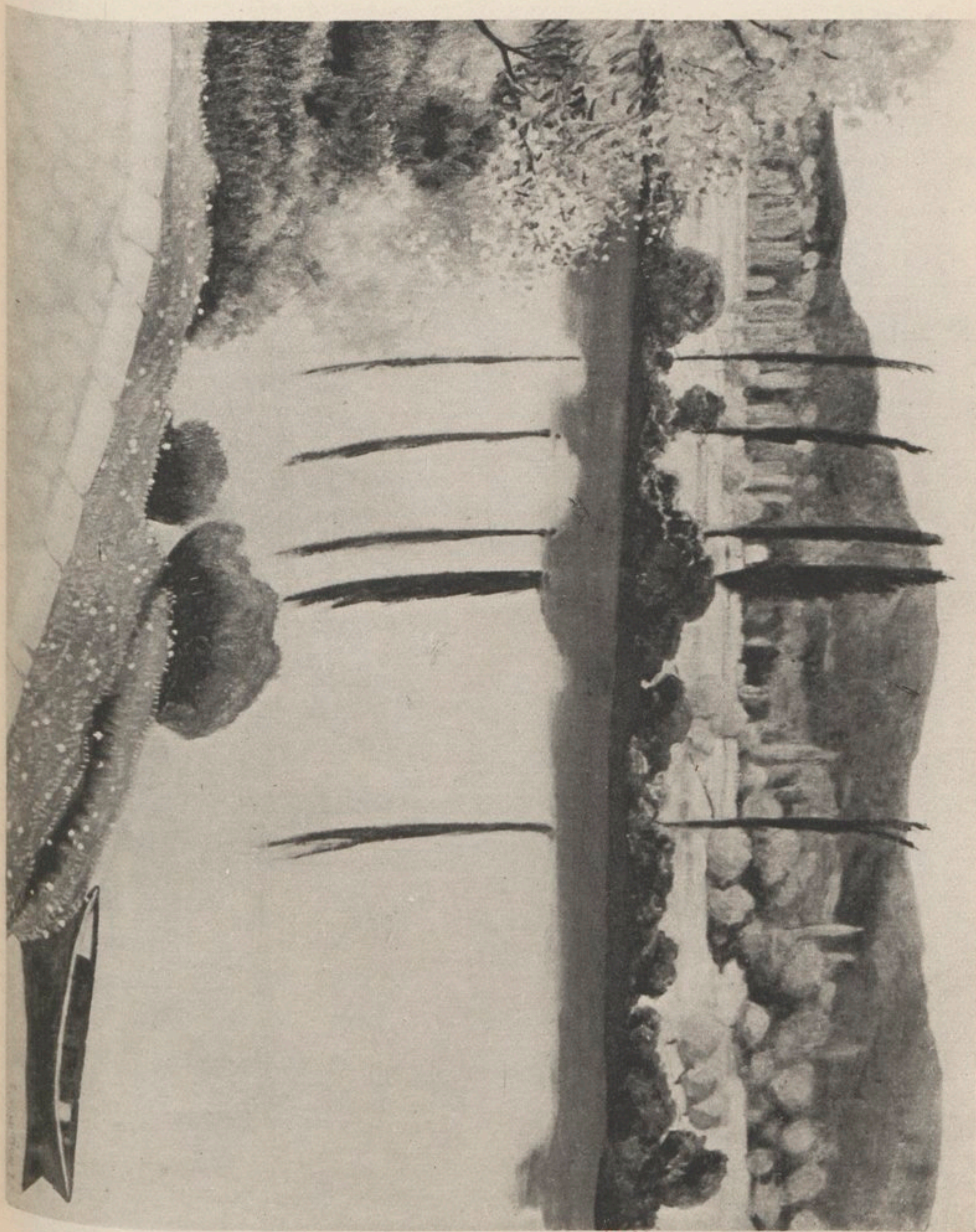






F. VAULTON, 23





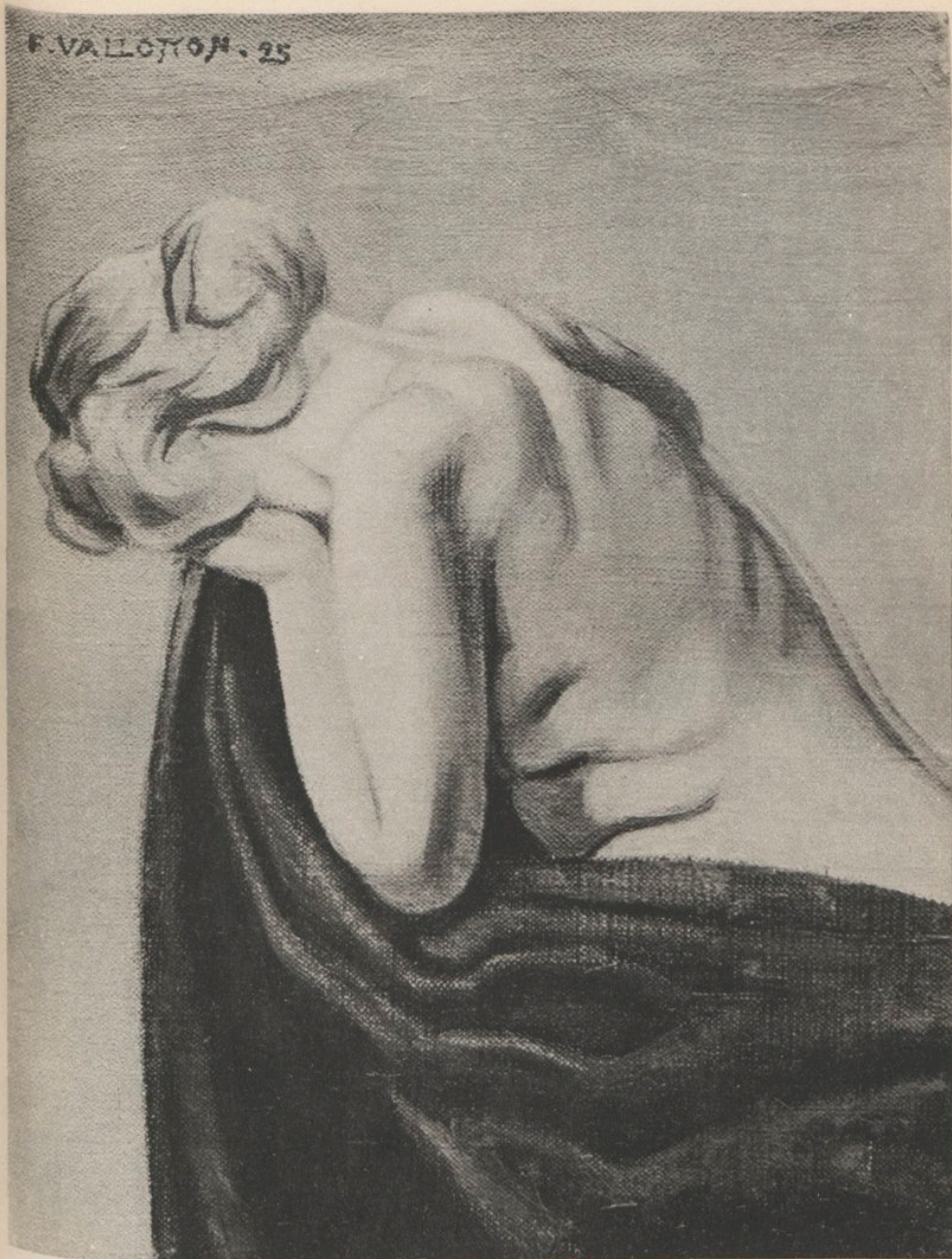




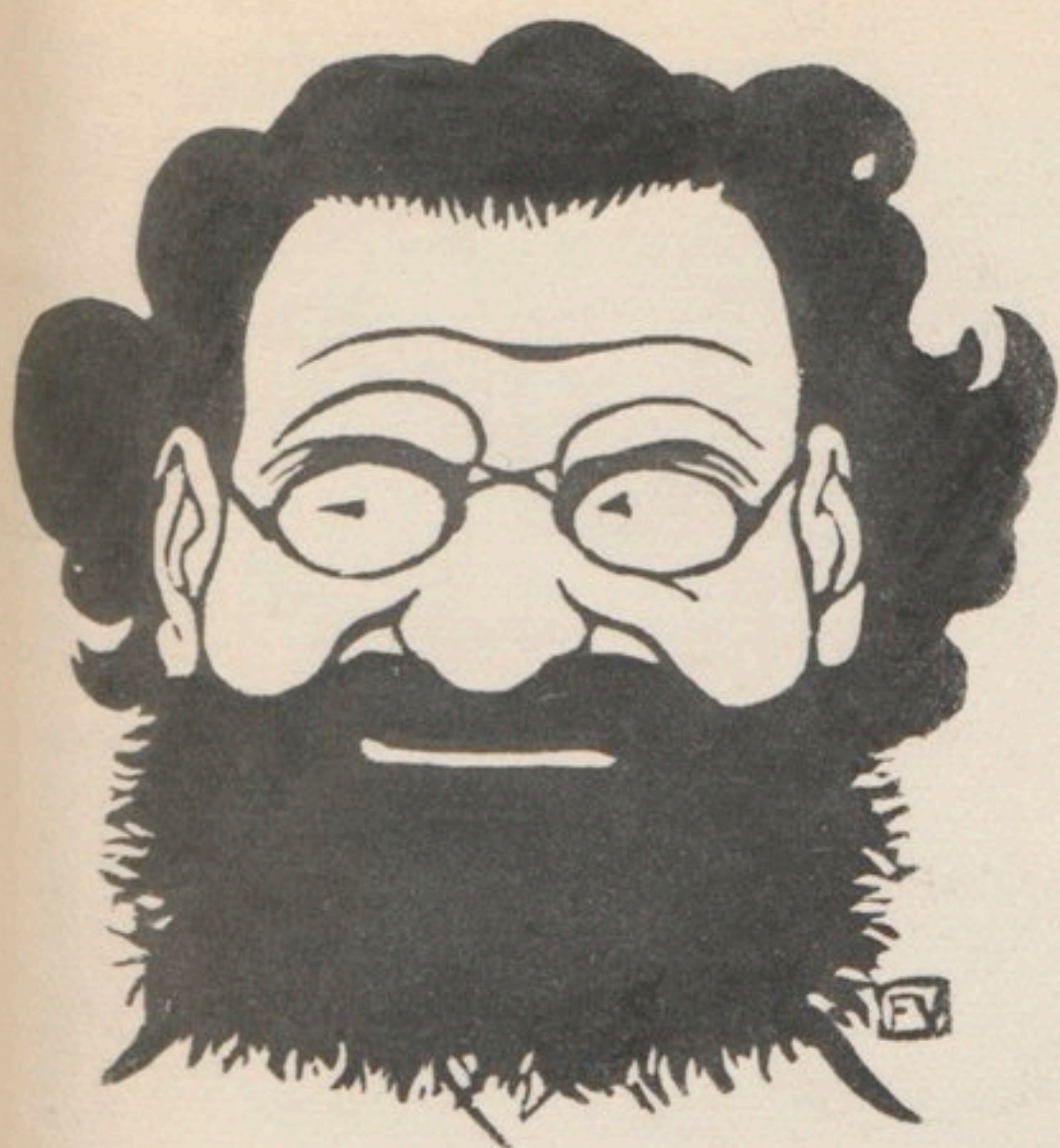
(P)

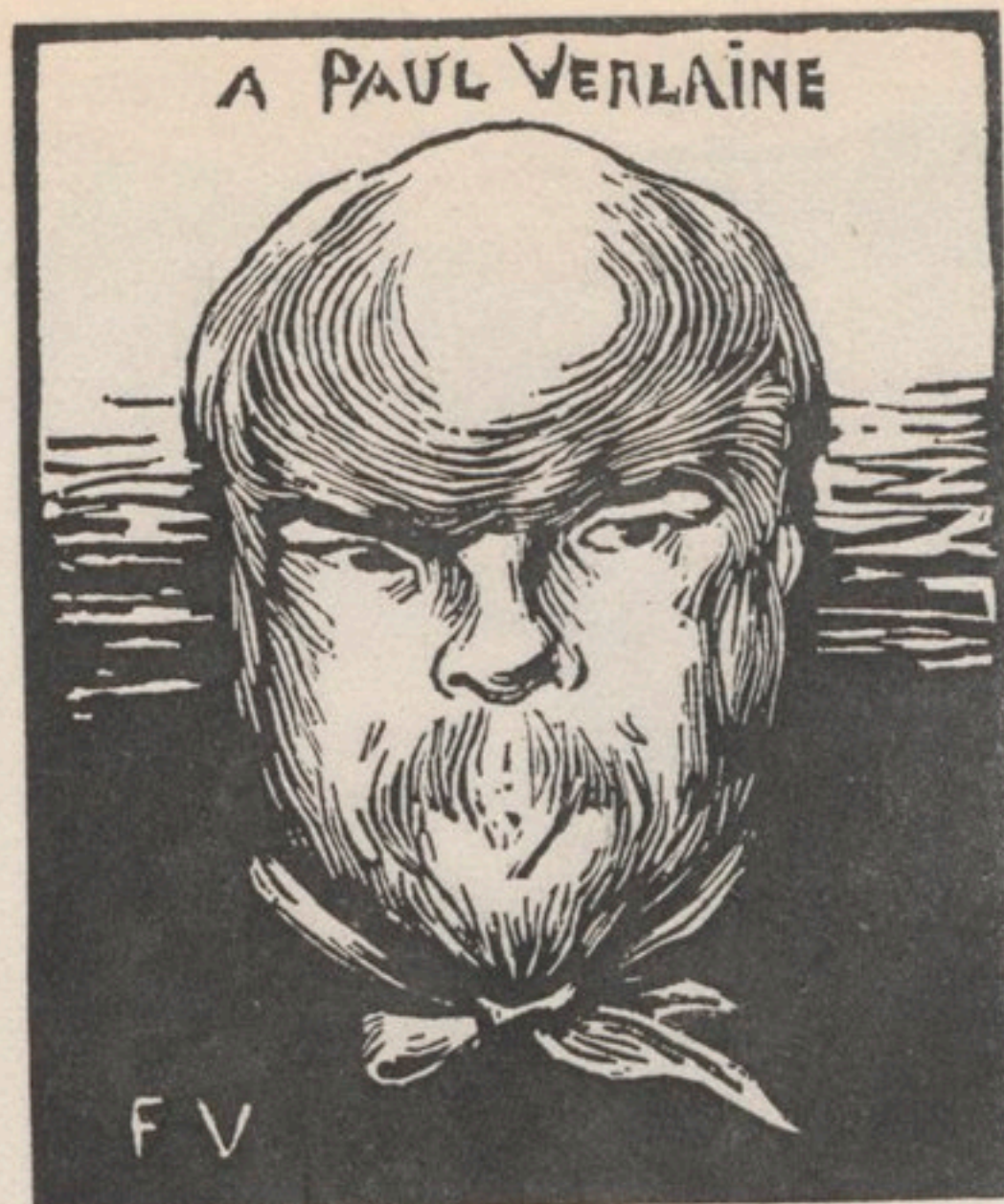


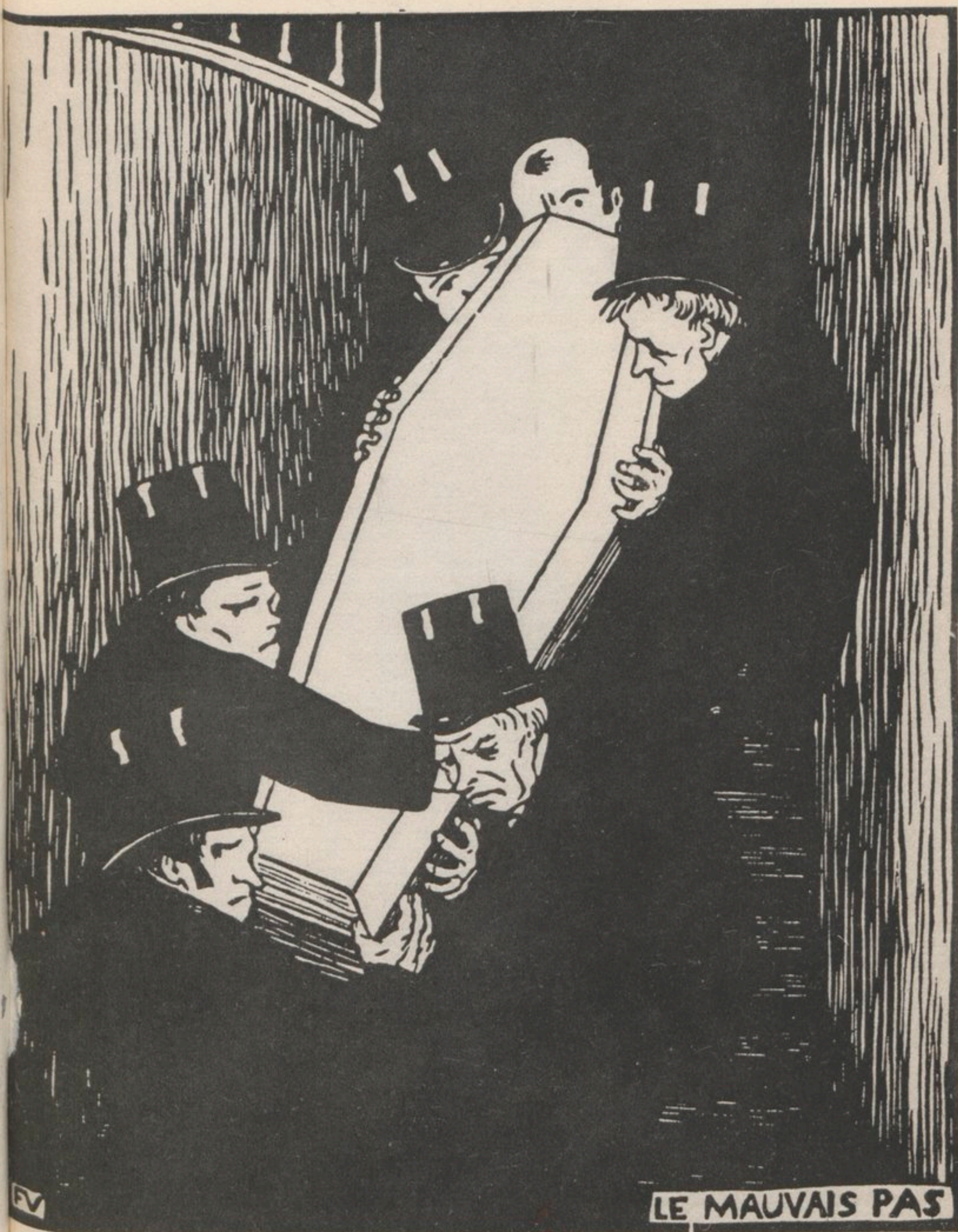
F. VALLOTON. 25







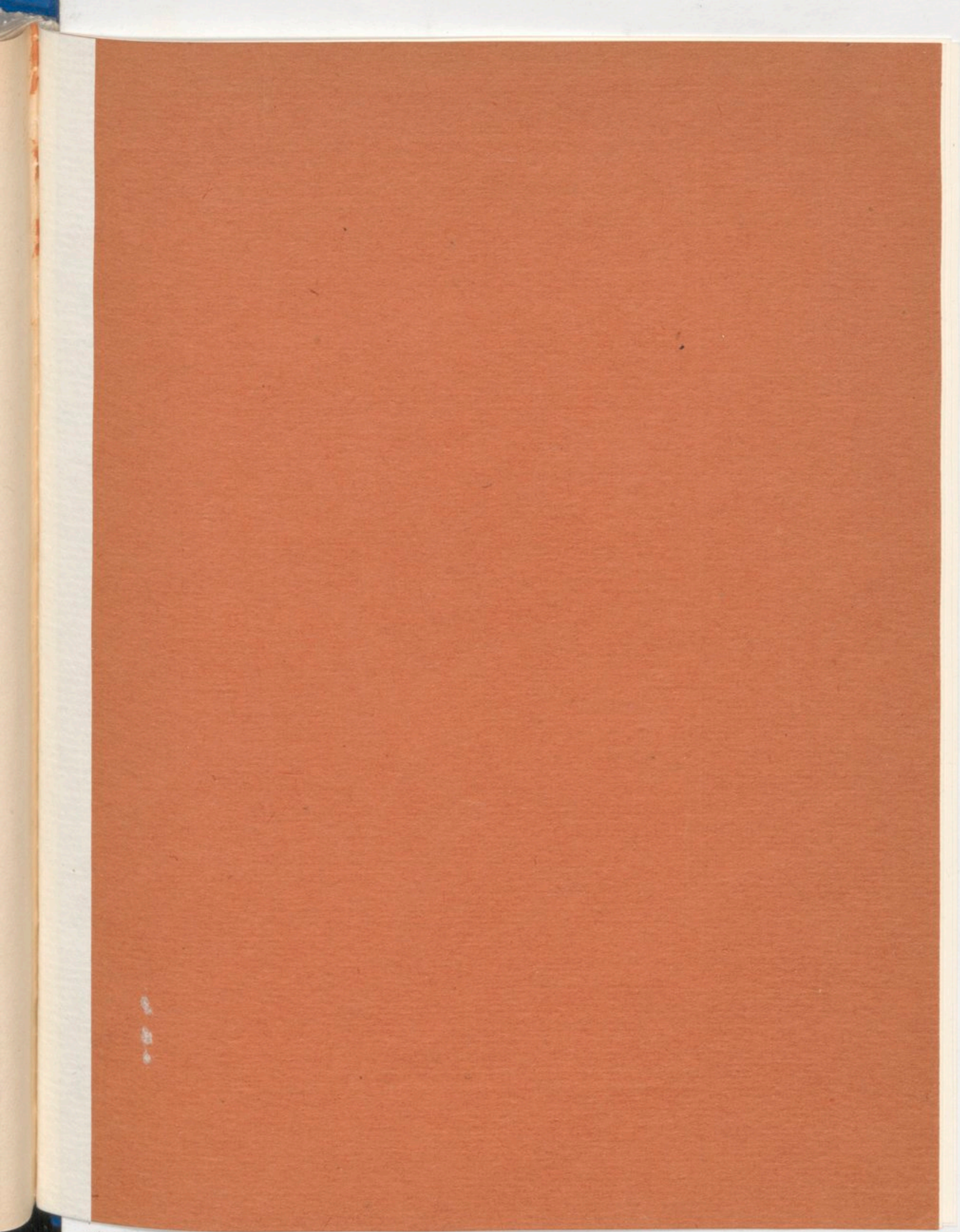






1. PORTRAIT DE L'ARTISTE.
2. LE PÈRE ET LA MÈRE DE L'ARTISTE.
3. LA COUSEUSE.
4. LE BAIN.
5. LE MENSONGE.
6. FEMMES A LEUR TOILETTE.
7. PORTRAIT D'HOMME.
8. PORTRAIT DANS UN INTÉRIEUR.
9. LA CHAMBRE ROUGE.
10. FEMME AU CANICHE.
11. M. THADÉ NATANSON.
12. BAIGNEUSES AU CLAIR DE LUNE.
13. M^{me} MISSIA GODEBSKA.
14. MAX RODRIGUES DANS L'ATELIER DE FÉLIX VALLOTTON.
15. GROUPE D'ARTISTES : F. VALLOTTON, P. BONNARD, E. VUILLARD, CH. COTTET, K.-X. ROUSSEL.
16. LE MODÈLE.
17. SILÈNE.
18. LES BAIGNEUSES.
19. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE.
20. OCTAVE MIRBEAU.
21. VIEILLE NORMANDE.
22. NU AU MIROIR.
23. LA FEMME AU LIVRE.
24. LA FEMME AU CORSET.
25. NU AU DIVAN.
26. FEMME SE COIFFANT.
27. NU.
28. LE VENT.
29. SOUS BOIS.
30. L'ITALIENNE.

31. LES GIROFLÉES.
32. BAIGNEUSES AU REPOS.
33. BAIGNEUSES AU BORD DE LA SEINE.
34. NU.
35. BAIGNEUSE.
36. LES POMMES.
37. LA GUITARE.
38. DORMEUSE ET NÉGRESSE.
39. DORMEUSE.
40. NU COUCHÉ.
41. NATURE MORTE AUX ARTICHAUTS.
42. PÉROUSE.
43. CAGNES, MIMOSA EN FLEUR.
44. CAGNES, TEMPS GRIS.
45. CAGNES.
46. BAIGNEUSE AUX OISEAUX.
47. ÉTUDE DE NU.
48. FEMME AU DIVAN.
49. NU COUCHÉ DE DOS.
50. LA DORDOGNE A VITRAC.
51. PAYSAGE DE CHAMPTOCEAUX-SUR-LOIRE.
52. LE GOBELET.
53. NU DANS LES BLÉS.
54. BORDS DE LA DORDOGNE.
55. NU.
56. 1. MOUNET-SULLY. — 2. BRUNETIÈRE.
57. 1. DRUMONT. — 2. LOUISE MICHEL.
58. 1. VERLAINE. — 2. LE COUP DE VENT.
59. LE MAUVAIS PAS.
60. SCULPTURE.



LES ÉDITIONS RIEDER — PARIS-VI^e

MAITRES DE L'ART MODERNE

COLLECTION DE VOLUMES IN-4^o POT
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE T. L. KLINGSOR

AVEC QUARANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE

| | |
|------------------|-----------------------|
| RENOIR | par François Fosca |
| GAUGUIN | par Robert Rey |
| CÉZANNE | par T. L. Klingsor |
| CLAUDE MONET | par Camille Mauclair |
| PISSARRO | par Adolphe Tabarant |
| MANET | par J. E. Blanche |
| BERTHE MORISOT | par A. Fourreau |
| COROT | par Marc Lafargue |
| VAN GOGH | par Paul Colin |
| BARYE | par Charles Saunier |
| RODIN | par Léonce Bénédict |
| FANTIN-LATOIR | par Gustave Kahn |
| GÉRICAUT | par Raymond Régamey |
| GAVARNI | par André Warnod |
| CONSTABLE | par André Fontainas |
| MERYON | par Loys Delteil |
| RAFFAELLI | par Georges Lecomte |
| CARPEAUX | par Édouard Sarradin |
| TOULOUSE-LAUTREC | par Paul de Lapparent |
| WILLIAM BLAKE | par Philippe Soupault |

AVEC SOIXANTE PLANCHES EN HÉLIOGRAVURE

| | |
|-------------------|----------------------|
| MILLET | par Paul Gsell |
| DAUMIER | par Arsène Alexandre |
| LOUISE C. BRESLAU | par Arsène Alexandre |
| DECAMPS | par P. du Colombier |
| BOUDIN | par Louis Cario |
| ODILON REDON | par Ch. Fegdal |
| EIFFEL | par Jean Prévost |
| TURNER | par Marcel Brion |
| BOURDELLE | par A. Fontainas |
| CONSTANTIN GUYS | par J.-P. Dubray |
| JAMES ENSOR | par A. de Ridder |
| ALFRED STEVENS | par François Boucher |

PRIX : 20 FR.

